

ادبی تحقیق

مسائل اور تجزیہ

رشید حسن خاں

ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ
۲۰۲۰۰۱

رشید حسن خاں

ادبی تحقیق

مسائل اور تجزیہ

ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

کتاب کا نام : ادبی تحقیق : مسائل اور تجزیہ

مصنف : رشید حسن خاں

ناشر : ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

مطبع : کوہ نور پرنٹنگ پریس، دہلی ۱۱۰۰۰۶

سال اشاعت : ۱۹۷۸ء

قعداد اشاعت : ایک ہزار

قیمت : ۲۵ روپے

انتساب

مخدومی قاضی عبدالودود صاحب

کے نام

گھر جانب ابر نیساں فرستم

مصنف کی دوسری کتابیں :

اُردو املا

اُردو کیسے لکھیں

زبان اور قواعد

انتخابِ ناسخ

انتخابِ سدا

فہرست مضامین

۶	ابتدائیہ
۷	کچھ اصول تحقیق کے بارے میں
۱۵	غیر معتبر حوالے
	تحقیق سے متعلق بعض مسائل :
۴۳	(۱) فارسی مآخذ کے اردو ترجمے
۵۷	(۲) دانش نگاہوں میں تحقیق کے مسائل
۶۸	(۳) تحقیق اور ٹیل ہنسی
۷۷	(۴) علمی منصوبے اور اخلاقیات تحقیق
۸۸	تمدن اور تحقیق کے رجحانات
۱۱۷	حوالہ اور صحتِ متن

۱۵۱	دیوانِ غالب صدیِ ادیشن
۲۱۷	اردو شاعری کا انتخاب
۲۵۷	علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو
۲۸۹	تاریخِ ادبِ اردو

ابتدائیہ

یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں ادبی تحقیق کے کچھ اصول اور اہم مسائل زیر بحث آئے ہیں اور دوسرے حصے میں چار مفصل جائزوں کو اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ عملی تحقیق کا انداز و اسلوب واضح ہو سکے۔ ادبی تحقیق کے طریق کار اور اُس کے اصولوں کو صحیح طور پر سمجھنے اور سمجھانے کے لیے، یہ ضروری ہے کہ اطلاقی تحقیق کے شعبے کو وسعت دی جائے۔ تحقیق کے اصولوں کی تعریف کتنی ہی سادہ عبارت میں کی گئی ہو اور اُس کے طریق کار کی صراحت کتنی ہی واضح الفاظ میں کی جائے؛ اُن کی گونا گوں تفصیلات معرض بیان میں نہیں آ پاتیں، البتہ مختلف مثالوں (جائزوں) کے واسطے سے اُن کو اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے کہ جزئیات اور ذیلیات پوری طرح روشنی میں آجائیں۔

حالات کے زیر اثر تحقیق کو دانش گاہوں میں پناہ گزین ہونا پڑا ہے اور ایسے ہی حالات کے تحت تحقیق کرنے والوں کی تعداد میں بہت کچھ اضافہ ہوا ہے۔ جب کہیں پناہ گزینوں کا سیلاب آتا ہے تو شہری زندگی میں بہت سے پریشان کن مسائل پیدا ہو جاتے ہیں، یہاں بھی یہی ہوا ہے۔ اس کے علاوہ، عام سماجی زندگی میں جو بے ترتیبی ہے اور جاہ و منصب کی ہوس جس طرح گھیرے میں لیے ہوئے ہے؛ وہی صورت حال علمی اداروں میں بھی رونما ہوتی جا رہی ہے اور اچھے استاد اور اچھے دنیا دار کا فرق گویا اٹھتا جا رہا ہے۔ پہلے حصے میں ایسے ہی کچھ مسائل پر گفتگو کی گئی ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ اس کتاب سے تحقیق کے طلبہ کو ادبی تحقیق کے طریق کار، مسائل اور مشکلات کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ بیش تر مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے تھے، اب ان پر نظر ثانی کی گئی ہے۔

رشید حسن خاں

شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

۱۵ جون ۱۹۵۵ء

کچھ اصول تحقیق کے بارے میں

حقائق کی بازیافت، تحقیق کا مقصد ہے۔ اس کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ: "تحقیق" کسی امر کو اُس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے" (قاضی عبدالودود)۔ اس کے لیے یہ ماننا ہوگا کہ حقیقت واقعہ (یا اصلی شکل) بذات خود موجود ہوتی ہے، خواہ معلوم نہ ہو۔ اسی بنا پر یہ بات بھی ماننا ہوگی کہ ایسی رائیں جو تاویل اور تعبیر پر مبنی ہوں، واقعات کی مراد نہیں ہو سکتیں؛ کیوں کہ وہ فی نفسہ کسی امر کی اصلی شکل نہیں ہوتیں۔ تعبیرات پر حقائق کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا، یہی صورت قیاسات کی ہے۔

کسی امر کی اصلی شکل کا تعین اُس وقت ہوگا جب اُس کا علم ہو۔ یہ صحیح ہے کہ کسی چیز کا معلوم نہ ہونا، اُس کے نہ ہونے کی دلیل نہیں ہو سکتا؛ لیکن ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بہ طور واقعہ اُس صورت میں متعین ہوگا جب اصول تحقیق کے مطابق اُس کے متعلق معلومات حاصل ہو۔

واقعے کا چھوٹا یا بڑا ہونا یا اہم اور غیر اہم ہونا، ادبی تحقیق میں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ صفاتی الفاظ صرف اُس صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں اُس واقعے سے کام لیا جا رہا ہے۔ جو بات ایک جگہ کم اہمیت رکھتی ہے، بخوبی ممکن ہے کہ دوسری جگہ زیادہ اہمیت رکھتی ہو۔ تحقیق میں ہر واقعہ بجائے خود ایک حیثیت رکھتا ہے اور اُس کے متعلق ضروری معلومات حاصل کی جانا چاہیے۔ اُس معلومات سے کہاں، کس طرح اور کس قدر کام لیا جائے؛ یہ دوسری بات ہے اور اس کا تعلق ترتیب واقعات کے تقاضوں سے ہوگا۔ اس بات کو ایک اور طرح بھی کہا جاسکتا ہے: شاعرانہ

مرتبے کے لحاظ سے سب شاعریاں حیثیت نہیں رکھتے، مثلاً آبرو اور ناجی حیثیت غزل گو تیسرو دود کے ہم پلہ نہیں، اور یہ بات اپنی جگہ پر بالکل درست ہے؛ لیکن تاریخی ادوار کے لحاظ سے اپنے دور میں ان کی اہمیت ہے اور ارتقائے زبان کی بحث، قواعد زبان و بیان اور ترتیب لغت کے نقطہ نظر سے آج ان شعرا کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ آبرو اور ناجی تو خیر اُس دور کے معروف شاعر تھے، اُن سے کچھ کم درجہ شعرا کے دوا دین بھی آج سانی مباحث کے لیے بڑی حیثیت رکھتے ہیں (اس لیے بھی کہ اُس دور کے ایسے شعرا کے دوا دین کم ملتے ہیں)۔

کسی اور کی اصلی شکل کی دریافت اس لیے ضروری ہوتی ہے کہ صحیح صورت حال معلوم ہو سکے۔ اس سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات چھل کی جائے، وہ ایسی ہونا چاہیے کہ استدلال کے کام آسکے، تاکہ واقعات کی ترتیب میں صحیح طور پر اُس سے مدد ملے اور حدود تحقیق کے اندر نتائج نکالے جاسکیں۔ اس لیے یہ لازم ہوگا کہ جن اُمور پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے، وہ اُس وقت تک کی معلومات کے مطابق، بہ ظاہر حالات، شک سے بری ہوں اور جن مآخذ سے کام لیا جائے، وہ قابل اعتماد ہوں۔ غیر متعین، مشکوک اور قیاس پر مبنی خیالات کا مصرت جو بھی ہو؛ اُن کی بنیاد پر تحقیق کے نقطہ نظر سے قابل قبول نتائج نہیں نکالے جاسکتے۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو سکے گی:

یہ بات سچ ہے کہ امیر خسرو نے ”ہندوی“ میں بھی شعر کہے ہیں، اس سلسلے میں اُن کا اپنا بیان موجود ہے؛ لیکن یہ نہیں معلوم کہ وہ شعری سرمایہ کہاں ہے۔ خسرو کی جو مستند تصانیف ہمارے پاس ہیں، اُن میں اس کلام کا وجود نہیں۔ معاصر تصانیف بھی ایسے کلام سے خالی ہیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ بہت سا کلام اُن سے منسوب کیا جاتا ہے، دودے پہیلیاں (کہ مکرئیاں وغیرہ) مگر آج تک کسی شخص نے ایسی کوئی سند نہیں پیش کی ہے جس کی بنا پر اس کلام کا انتساب صحیح مانا جاسکے۔ جو حوالے دیے گئے ہیں، وہ

اس قدر موثر ہیں کہ معتبر مآخذ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ سب قدیم حوالہ ایک دودے کے سلسلے میں سب رس کا پیش کیا جاتا ہے، جو معروف و کئی تصنیف ہے۔ دیگر بحث طلب اُمور کے علاوہ بڑی بات یہ ہے کہ اس کتاب کی تصنیف اور امیر خسرو کے عہد میں کم بیش تین سو سال کا زمانی فصل ہے اور درمیان کی کڑیاں غائب ہیں۔ تیسرے تذکرے نکات اشعار میں ایک قطعہ خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہاں بھی وہی صورت ہے کہ سیکڑوں برس پر مشتمل زمانی فصل موجود ہے۔ تیسرے اپنے مآخذ کا حوالہ دیا نہیں اور خود اُن کا تذکرہ، خسرو کے سلسلے میں واحد مآخذ بننے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ محمد حسین آزاد نے مقدمہ آب حیات میں متعدد پہیلیاں (وغیرہ) خسرو سے منسوب کی ہیں اور معمول حوالہ نہیں دیا۔ یہاں بھی وہی صورت ہے۔

غرض یہ کہ امیر خسرو کا ہندوی میں شعر کہنا مسلم، مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ذخیرہ کہاں ہے۔ اُس کا کچھ حال معلوم نہیں۔ یہ اب تک کی معلومات کا حاصل ہے۔ جب تک اس سلسلے میں نئی معلومات نہ ہوں، اُس وقت تک یہی صورت حال برقرار رہے گی۔ اگر کوئی شخص نئے قابل قبول شواہد کے بغیر روایت کے طور پر خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو پیش کرتا ہے تو اُسے قبول نہیں کیا جائے گا۔

تحقیق ایک سلسلہ عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا ہے گا، کیوں کہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوئی ہے۔ اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بالترتیب اُٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا تعین، اُس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح ہو جانا چاہیے کہ اس سے نئی معلومات کے امکانات کی نفی نہیں ہو سکتی، لیکن یہ بات بھی اسی قدر وضاحت کے ساتھ سمجھ لینا چاہیے کہ محض آئندہ کے امکان کی بنا پر، اُن باتوں کو بطور واقعہ نہیں مانا جاسکتا جو اُس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں۔

جب بھی ایسی نئی معلومات حاصل ہوگی جو اصول تحقیق کے مطابق قابل قبول ہو، تو اُسے لازماً قبول کر لیا جائے گا اور اُس کے مطابق صورت حال کو تسلیم کر لیا جائے گا؛ خواہ وہ نئی معلومات پچھلے مسلمات کی تکذیب کرتی ہو یا اُن کی مزید تصدیق کرتی ہو یا اُس کی مدد سے اضافے ممکن ہوں۔ دریافت کا عمل اسی طرح جاری رہے گا اور رد و قبول کے احکام بھی اسی طرح کارفرما رہیں گے۔

تحقیق میں دعوے، سند کے بغیر قابل قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ وہ قابل اعتماد ہو۔ قابل اعتماد ہونا، مختلف حالات میں، مختلف اُمور پر منحصر ہو سکتا ہے۔ اس کی قطعی حد بندی تو مشکل ہے، لیکن اس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ بظاہر حالات حوالہ مشکوک نہ معلوم ہوتا ہو اور دلیل، منطق کے خلاف نہ ہو۔ روایت کے سلسلے میں اس کی بڑی اہمیت ہے کہ راوی کون ہے۔ اس کے ساتھ اکثر صورتوں میں یہ معلوم ہونا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کن حالات میں روایت کی گئی تھی؛ خاص طور پر اُن بیانات کے سلسلے میں جو کوئی شخص اپنے متعلق یا اپنے متعلقین و اسلاف کے متعلق دیا کرتا ہے (کیوں کہ ایسی صورتوں میں دانستہ یا نادانستہ غلط بیانی کا احتمال بہت کچھ رہا کرتا ہے)۔ مرزا غالب نے ہندوستانی فارسی دانوں پر جس طرح اعتراضات کیے تھے، اُس کا ردِ عمل ہونا ہی تھا اور پھر خود اُن کے ہندوستانی ہونے اور بے اُستاد ہونے کی بحث بھی اٹھنا ہی تھی۔ جب اُنھوں نے ایک ”جلیل القدر امیر زادہ ایران“ ہر مزدِ خم عبد القصد کے ہندستان آنے اور اُن کا ہمان بننے اور پھر اُن کو فارسی کے اسرار و رموز سکھانے کا دعویٰ کیا تو قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہونا چاہیے تھا کہ یہ اچانک انکشاف کہیں بے مرشد ہونے کے اُس اعتراض کا جواب تو نہیں! تحقیق کی نگاہیں آج تک اُس ”جلیل القدر امیر زادہ ایران“ سے آشنا نہیں ہو سکی ہیں اور بظاہر لحدِ تاضی عبد اللہ و دو صاحب نے اپنے مضمون ”غالب کا ایک فرضی اُستاد“ (علی گڑھ میگزین، غالب نمبر) میں اس پر مفصل بحث کی ہے۔ مولانا احتیاء علی خان عرشی نے بھی ایک مضمون میں جو غالباً فاران (کراچی) کی کسی اشاعت میں۔

سائے حالات اس پر دلالت کرتے ہیں کہ عبد القصد، غالب کا مخلوق ذہنی تھا، اُس شہور قول کے مطابق کہ: ضرورت، ایجاد کی ماں ہوتی ہے۔

یہ عین ممکن ہے کہ اچھے خاصے محتاط آدمی کو کسی خاص موضوع سے ایسا جذباتی تعلق ہو کہ وہ اُس موضوع کی حد تک احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہ رکھ سکے۔ مثلاً پروفیسر سید مسعود حسن رضوی (مرحوم) احتیاط کے قائل تھے، محنت اور لگن کے ساتھ کام کیا کرتے تھے؛ اس کے باوجود، محمد حسین آزاد اور واجد علی شاہ کا ذکر آتے ہی معلوم نہیں کیوں، وہ بہت جذباتی ہو جاتا کرتے تھے۔ ان دونوں کے سلسلے میں اُن کی تحریر کا کابھی یہی احوال ہے۔ ان دونوں موضوعات کے سلسلے میں اگر مرحوم کی تحریروں سے استفادہ کیا جائے، تو اس پہلو کو خاص طور پر پیش نظر رہنا چاہیے۔

راوی کی شخصیت بہت اہمیت رکھتی ہے جن لوگوں کے متعلق معلوم ہے کہ وہ واقعہ تراشی اور داستان سرائی سے بھی بلا تکلف کام لیا کرتے تھے، یا کوئی صاحب اس قدر خوش گمان اور زود یقین ہیں کہ تحقیق کی مشکل پسندی کے حریف نہیں ہو سکے؛ تو ایسے مولفین اور راویوں کے فرمودات اور منارات کو اُس وقت تک بنائے استدلال نہیں بنایا جانا چاہیے جب تک کہ کسی معتبر ذریعے سے تصدیق نہ ہو جائے (اس کی مفصل بحث ”غیر معتبر حوالے“ اور تبصرہ ”تاریخ ادب اردو“ میں ملے گی)۔

بالواسطہ روایت پر انحصار اگر ضروری ہو تو بہت احتیاط کے ساتھ استفادہ کرنا چاہیے۔ اگر ماضی قابل حصول ہو تو بہ راہِ راست استفادہ کرنا چاہیے اور اس کو لازم سمجھنا چاہیے۔ بالواسطہ استفادے سے آدمی بعض اوقات بے طرح مبتلا رہے غلط فہمی ہو جاتا کرتا ہے۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو سکے گی: یہ بات کہی گئی تھی کہ

”شائع ہوا تھا“ یہ خیال ظاہر کیا ہے۔ مکاتیب غالب کے ایک حاشیے میں بھی یہی لکھا ہے (طیغ ششم ص ۴)۔ اس سلسلے میں مولانا حالی کا یہ قول بھی قابلِ توجہ ہے: ”اگرچہ کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ ”مجھ کو عبد القصد نے سراسر کسی سے قلم نہیں دیا اور عبد القصد محض ایک فرضی نام ہے۔ چون کہ لوگ مجھ کو بے اُستاد کہتے تھے، اُن کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی اُستاد گڑھ لیا ہے“ (یادگار غالب، طبع اول، ص ۱۳)۔

حیدر آباد کی آصفیہ لائبریری میں مطبوعہ دیوان غالب کا ایک ایسا نسخہ محفوظ ہے جس کی غلطی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی۔ مالک رام صاحب نے جب دیوان غالب مرتب کرنا چاہا تو بجائے اس کے کہ خود اس نسخے کو دیکھتے اور فیصلہ کرتے (کیوں کہ اس سے بہ راہ راست اور بہ آسانی استفادہ کیا جاسکتا تھا) یہ کیا کہ نصیر الدین ہاشمی (مرحوم) کو خط لکھا کہ: "یہ دیوان غالب اس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ .. ہے اور جس پر خود غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں .. اُسے دیکھ کر تمام اختلافات اس پر درج فرمادیں" لیکن صورت حال یہ ہے کہ آصفیہ لائبریری میں وہ نسخہ موجود نہیں۔ بالواسطہ اطلاعات پر بھروسہ کیا گیا اور غلط فہمی کا بہت زیادہ سروسامان فراہم ہو گیا (مفصل بحث تبصرہ "دیوان غالب صدی اڈیشن" میں ملے گی)۔

یہ لکھا جا چکا ہے کہ تعبیرات کو واقعات نہیں کہا جاسکتا اور تحقیق کا مقصد حقائق کی دریافت ہے؛ اس لیے ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے۔ تنقیدی صداقت، تنقیدی تعبیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مسئلے پر مختلف لوگ مختلف رائیں رکھتے ہیں، جب کہ تحقیق میں اختلاف رائے کی اس طرح گنجائش نہیں۔ اس زمانے میں یہ رجحان فروغ پا رہا ہے کہ تحقیقی مقالوں کے لیے ایسے موضوعات منتخب کیے جائیں جو اصلاً تنقید کے دائرے میں آتے ہیں۔ یہ تحقیق اور تنقید دونوں کی حق تلفی ہے۔ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کا دائرہ کار محدود ہوتا ہے۔ تحقیق، بنیادی حقائق کا تعین کرے گی اور ان کی مدد سے ایسے نتائج نکالے جاسکیں گے جن میں شک یا قیاس یا تاویل یا ذاتی رائے کا عمل دخل نہ ہو۔ افہام نتائج میں جہاں سے تعبیرات کی کارفرمائی شروع ہوگی اور ان پر مبنی انہماک لے گا پھیلا و شروع ہوگا، وہاں تحقیق کی کارفرمائی ختم ہو جائے گی۔

زندہ لوگوں کو موضوع تحقیق بنانا بھی غیر مناسب ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مختلف اثرات کے تحت حقائق کا صحیح طور پر علم نہیں ہو پائے گا۔ ذاتی اثرات، غیر معتبر روایتیں، گروہ بندی اور مذہبی یا سیاسی وابستگیوں کی پیدا کی ہوئی مصنوعی عقیدت؛ یہ ایسے عوامل ہیں کہ ان کا پھیلا یا ہوا غبار زندگی میں ابہام کا دھندلکا پھیلائے رکھتا ہے۔ بالفرض سب کچھ معلوم ہو جائے، تب بھی ہندستان کے موجودہ معاشرتی حالات میں یہ ظاہر اس کی گنجائش نظر نہیں آتی کہ ان سب حقائق اور ان کی تفصیلات کو بے کم و کاست پیش بھی کیا جاسکے گا۔ اس کے سوا، زندگی مجموعی طور پر ایک اکائی ہے اور یہ عمل و رد عمل کا طویل اور پیچیدہ سلسلہ ہے جو زندگی میں کسی ایک جگہ ختم نہیں ہوتا۔ آدمی جب تک زندہ ہے گا، اس کا امکان ہے کہ وہ فکر و عمل کی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے، اور ایسی تبدیلیوں کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا۔ اسی لیے زندہ آدمی کے اعمال و افکار کا مکمل تجزیہ ممکن نہیں اور مکمل تجزیے کے بغیر کسی شخص کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جاسکتا۔ زندہ آدمی کی شخصیت نقاب پوش رہتی ہے، خاص طور پر اس صورت میں کہ اس کو زندگی کے کسی شعبے میں خاص حیثیت حاصل ہو۔ موت اگر سائے رکھ رکھاؤ کا خاتمہ کر دیا کرتی ہے، اس کے باوجود، حقائق کو پوری طرح بے نقاب ہونے کے لیے موت کے بعد بھی اچھا خاصا وقفہ درکار ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے اور مناسب یہی ہوگا کہ مرحومین کے سلسلے میں بھی ایک خاص وقفے سے پہلے اس طرف توجہ نہ کی جائے۔

ایک بات اور: اب تک یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ جن زندہ لوگوں کو موضوع تحقیق بنایا گیا تو اس انتخاب میں دنیا داری کی کسی مصلحت کو ضرور دخل تھا۔ بد ظاہر حالات خیال یہ ہے کہ آئندہ بھی ایسا ہی ہوگا۔ عملی طور پر یہ بھی ایک انداز سائیش گری ہے (مستثنیات اگر ہیں تو ان سے بحث نہیں)۔

حافظہ جس طرح مدد کیا کرتا ہے، اسی طرح دھوکا بھی دیا کرتا ہے۔ بار بار یہ ہوا ہے کہ یادداشت پر بھروسہ کیا گیا اور کتاب دیکھنے پر معلوم ہوا کہ صورت حال مختلف تھی۔ حافظہ سے مدد لینا چاہیے، آنکھیں بند کر کے اُس پر اعتماد نہیں کرنا چاہیے اور کتاب دیکھے بغیر کسی بھی بات کو حوالہ تحریر نہیں کرنا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے آقا سے پورا دُود کے حوالے سے لکھا ہے: "قرذینی نے مرزبان نامہ کی ترتیب و تصحیح میں بڑی احتیاط سے کام لیا تھا، لیکن اُن کا مرتبہ نسخہ ایران پہنچا تو بہت سی غلطیاں نکالی گئیں۔ قرذینی کو اس کا علم ہوا تو اُنھوں نے عہد کیا کہ سورہ اخلاص کی آیت بھی آئندہ نقل کرنی ہوگی تو دیکھ لوں گا کہ قرآن میں کس طرح ہے۔" ظاہر اسب یا بیشتر غلط کا ذمہ دار اُن کا حافظہ تھا۔ اُنھوں نے اُس پر اعتماد کیا اور اُس نے دھوکا دیا" (آجکل اُردو تحقیق نمبر ۶۱۹۶)۔

تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرائش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیے اور صفاتی الفاظ کے استعمال میں بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے۔ اُردو میں تنقید جس طرح انشا پر دازی کا آرائش کدہ بن کر رہ گئی ہے، وہ عبرت حاصل کرنے کے لیے کافی ہے اور تحقیق کو اس حادثے کا نشانہ نہیں بننے دینا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے: "محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعلا و تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے۔ تناقض و تضاد اور ضعف استدلال سے بچنا چاہیے۔ شبلی کی جو کتاب عالمگیر پر ہے اس کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے: "فلسفہ تاریخ کا ایک راز ہے کہ جو بات جتنی مشہور ہوتی ہے، اتنی ہی غلط ہوتی ہے۔" یہ صریحاً غلط ہے اور شبلی یہ کہنا چاہتے ہوں گے کہ شہرت صحت کی ضامن نہیں" (آجکل اُردو تحقیق نمبر)۔

غیر معتبر حوالے

حوالے کے تین درجے ہیں: مستند، غیر مستند، مشکوک۔ مستند کی جگہ معتبر کا لفظ بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ معتبر یا مستند سے مراد یہ ہے کہ وہ حوالہ، اُس وقت تک کی معلومات کے مطابق، اعتبار کے اُس درجے میں ہو کہ اُس سے استدلال کیا جاسکے اور اُس کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج کو قبول کیا جاسکے۔ (بہ شرط کہ اخذ نتائج میں غیر منطقی اندازِ نظر سے کام نہ لیا جائے)۔ غیر مستند کو مستند کی ضد سمجھیے۔ مشکوک اُس حوالے کو کہیں گے جس کے متعلق کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہ کہی جاسکے۔ گویا وہ مزید تحقیق کا محتاج ہے اور اس بنا پر، موجودہ صورت میں، اُس کو قطعاً طور پر رد کیا جاسکتا ہے نہ قبول کیا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ بات ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ اس اختلافِ تعریف کے باوجود، استدلال کی حد تک مشکوک اور غیر مستند کو ایک ہی درجے میں رکھا جائے گا۔ جس طرح غیر معتبر حوالے استدلال کے کام نہیں آسکیں گے، اُسی طرح مشکوک حوالوں کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج بھی ناقابلِ قبول رہیں گے۔ دوسرے لفظوں میں اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ استدلال کی بنیاد مستند حوالوں پر رکھی جائے گی۔

اگر کوئی شخص غیر مستند یا مشکوک حوالوں کو پناے استدلال بنائے گا تو اس استدلال کو ناقابل قبول قرار دیا جائے گا۔

حوالے کا قابل قبول ہونا متعدد باتوں پر منحصر ہوتا ہے، مثلاً یہ کہ واقعے اور روایت کے درمیان ایسا زمانی فصل نہ ہو کہ روایت کا تسلسل ٹوٹ جائے۔ روایت اگر ذاتی معلومات پر مبنی ہے اور راوی غیر معتبر بھی نہیں؛ اُس صورت میں امکان کی حد تک یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ غلط فہمی، جانب داری یا ایسے ہی کسی محرک کے اثرات تو کارفرما نہیں رہے ہیں۔ راوی اگر موخر ہے تو ضروری ہے کہ روایت ایسے ماخذ پر مبنی ہو جس کو اولین ماخذ کہا جاسکے۔ مثلاً کوئی شخص شیعہ کے تذکرے گلشنِ بیخار کا حوالہ دے اور اصل فارسی نسخے کے بجائے، اُس کے اردو ترجمے سے کام لے؛ تو اُس اردو ترجمے کو ثانوی ماخذ کے ذیل میں رکھا جائے گا۔ یا جیسے کوئی شخص عہدِ شجاع الدولہ کے واقعات کے لیے نجم الغنی مرحوم کی تاریخِ اودھ کو بہ طور ماخذ استعمال کرے، تو اُس کو بھی ثانوی ماخذ کہا جائے گا، کیوں کہ زمانی فصل موجود ہے؛ وہ خود تو اُن واقعات کے شاہد ہو نہیں سکتے۔ تاریخِ اودھ کا شمار مطالعے کی عام کتابوں میں کیا جاسکتا ہے، مگر تاریخ یا تحقیق کا طالب علم اس کتاب کو اولین ماخذ کے طور پر استعمال نہیں کر سکتا۔

راوی کی حیثیت کیا ہے، یہ بہت اہم سوال ہے۔ کتابوں سے استفادہ کرتے وقت اور حوالہ دیتے وقت اس کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے۔ جن لوگوں کے متعلق یہ معلوم ہے کہ اُن کو افسانہ تراشی کا شوق تھا، یا یہ کہ وہ ہر طرح کے حوالوں سے بلا تکلف کام لیا کرتے تھے تو ایسے راویوں کی روایت کو خاص طور پر جانچے پرکھے بغیر قبول نہیں کرنا چاہیے۔ مثلاً یہ

بات معلوم ہے کہ محمد حسین آزاد کی کتاب آبِ حیات میں صحیح غلط ہر طرح کی روایتیں محفوظ ہیں۔ یہ بھی معلوم ہے کہ ہر جگہ محض اتفاق یا بشریت کو دخل نہیں؛ وہ مرحوم آرائش گفتار کی خاطر واقعہ تراشی کو بھی روا رکھتے تھے۔ یا مثلاً یہ معلوم ہے کہ صفیر بلگرامی، شمس اللہ قادری اور نصیر حسین خیال معتبر و غیر معتبر ہر طرح کی روایتوں کو درج کتاب کر لیا کرتے تھے۔ یا مثلاً اب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ انتظام اللہ شہابی روایتیں گڑھنے اور عبارتیں وضع کرنے میں تکلف نہیں کیا کرتے تھے۔ ایسی روایتیں، جن کے واحد راوی اس قبیل کے افراد ہوں؛ اُس وقت تک مشکوک روایتوں کے زمرے میں شامل رہیں گی جب تک کہ اُن کی تصدیق کسی معتبر ذریعے سے نہ ہو جائے۔

یا مثلاً اب یہ بات معلوم ہو چکی ہے کہ کلیاتِ سودا کے مصطفائی اور نول کشوری اڈیشنوں میں الحاقی کلام موجود ہے، یہ بات بھی معلوم ہے کہ کلیاتِ سودا کا وہ خطی نسخہ جو انڈیا آفس لندن کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اور جسے "نسخہ جانشن" کہا جاتا ہے، وہ الحاقی کلام سے پاک ہے؛ ان وجہ سے کلامِ سودا کے لیے نسخہ جانشن کو معتبر سمجھا جائے گا اور اُس کے مقابلے میں مصطفائی و نول کشوری اڈیشنوں کو غیر معتبر ماخذ کی حیثیت سے دیکھا جائے گا۔ اس کے برخلاف کلیاتِ تیسرے مرتبہ عبد الباری آسی کے متعلق اب تک ایسی کوئی بات سامنے نہیں آئی ہے جس سے یہ کہا جاسکے کہ مطبوعہ کلیاتِ سودا کی طرح اُس میں بھی الحاقی کلام موجود ہے؛ اس لیے جب تک کلیاتِ تیسرے کا کوئی ایسا نسخہ سامنے نہ آئے جو اصولِ تدوین کے مطابق مرتب کیا گیا ہو؛ اُس وقت تک صحتِ انتساب اور

صحیح متن کے سلسلے میں نسخہ آہنی کو حوالے کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔
تاریخ ادب کی کتابیں، لغات، انتخابات، نصابی کتابیں، ان کتابوں
میں اور ان جیسی کتابوں میں قدیم و جدید شاعروں کا کلام اور نشر کے اجزائے محفوظ ہیں۔
جوں کہ یہ معلوم ہے کہ ایسی بیش تر کتابوں میں نقل و نقل سے کام لیا گیا ہے اور
یہ بھی کہ عام طور پر ایسے مجموعوں میں بے احتیاطیوں کی کارفرمائی پائی جاتی ہے
اور ان کے مرتبین نے تحقیق اور تدوین کے اصولوں کی پابندی نہیں کی ہے؛
اس لیے صحت انتساب اور صحت متن کی حد تک ان کو معتبر مآخذ کی حیثیت
حاصل نہیں ہوگی۔ یوں بھی ایسی کتابوں کی حیثیت ثانوی مآخذ کی ہو کر رہتی ہے
(اگر اولین مآخذ موجود ہوں)۔

تفصیلات تو اور بھی ہو سکتی ہیں، مگر حاصل کلام یہی ہے کہ حوالہ اگر معتبر نہیں
تو تحقیق کے نقطہ نظر سے وہ قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس
سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اعتبار کے لیے، اور امور کے علاوہ، اس
کی بھی ضرورت ہے کہ وہ واقعہ بہ ظاہر حالات اس دنیا کے معمولات کے
مطابق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی معتقدات کو اس میں شامل نہیں کیا جاتا؛
کیوں کہ ان کے رد و قبول کے احکام، ادبی اور سائنسی تحقیق کے احکام سے
مختلف ہیں۔ یہی حال تصوف کے معاملات کا ہے، کہ وہ دنیا بھی دوسری
ہے۔ اسی طرح محیر العقول حکایتیں بھی اس دائرے سے باہر کی چیز ہیں
(جسے خود ان کی جو بھی حیثیت ہو)۔ مثلاً کوئی شخص یہ کہے کہ ایک برات
دریا میں ڈوب گئی تھی اور تین دن کے بعد ایک صاحب کی دعائے وہ صحیح
سلامت باہر نکل آئی؛ تو خواہ وہ راوی اس کا مدعی ہو کہ یہ اس کا چشم دید
واقعہ ہے، مگر ادبی تحقیق میں اس "چشم دید گواہی" کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا؛

کیوں کہ یہ ظاہر حالات، اس دنیا کے معمولات کے مطابق، یہ واقعہ عمتلاً
قابل قبول نہیں معلوم ہوتا ہے۔

تحقیق میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اب تک جو کچھ معلوم ہو چکا ہے، اس
پر اضافہ نہیں ہوگا یا تردید نہیں ہو سکے گی۔ نئے مآخذ سامنے آتے رہتے ہیں،
نئے حقائق کا علم ہوتا رہتا ہے اور اس طرح پچھلی معلومات کی تصدیق بھی
ہوتی ہے اور تکذیب بھی اور اضلاع بھی ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بحث
میں معتبر و غیر معتبر کا فیصلہ اس وقت تک کی معلومات کی روشنی میں کیا جاتا
ہے۔ اس سے آئندہ کے امکانات کی نفی نہیں ہوتی، مگر اس بنا پر یہ بھی
نہیں ہو سکتا کہ محض امکان کے احتمال پر، اس وقت تک کی معلومات کے
مطابق مشکوک حوالوں کو مستند فرض کر کے، ان پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے۔
میں ایک مثال سے اپنی بات واضح کرنا چاہوں گا :

علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں سب رس کے حوالے سے ایک ڈوہا
امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے؛ مگر اصلاً یہ حوالہ مشکوک کے ذیل میں

لے قاضی عبدالودود صاحب نے تیسرے رسالے فیض میر کی بیان کی ہوئی ایک حکایت کا خلاصہ
درج کرنے کے بعد (جس میں ایک درویش "شاہ ساہ" کی ایک دفعہ یہ کیفیت ہوئی کہ بندے سے بند
جدا ہو گیا اور سر ہوا میں معلق اور پھر کچھ دیر کے بعد فقیر اپنی اصلی حالت پر واپس آ گیا) لکھا
ہے: "اس حکایت کے چشم دید راوی میں درویشوں کی اوصاف میں ہوں تو ہوں راست گفتار
یقیناً نہ تھی۔" (عیارستان ص ۱۲۱)۔

لکھ "خسرو کی ہندی شاعری کا پہلا مستند مآخذ و جہی کی سب رس ہے، جس میں ان کا سب ذیل ڈوہا
نقل ہے: پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا جاؤ: پنکھا جلتے جنم گیا تیرے لیکھن باؤ۔"

(علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۱۶)

تذکرہ یہ ہے کہ مضمون نگار نے خسرو سے منسوب ایسے ہی دو تین "ریختے" نقل کرنے کے بعد یہ بھی
لکھا ہے: "امیر خسرو نے برتھوی راج کی شکست کے نوے سال بعد شاعری شروع کی۔ نوے برس
کے اندر زبان کا یہ الٹ پھرنے و خسرو کی ہندی شاعری سے ثابت ہوتا ہے، سمجھ میں نہیں آتا۔" (ایضاً ص ۱۶)
اصل بات یہ ہے کہ حوالہ دینے کے لیے اعتبار و استناد کی جو شرطیں ہیں، ان کو نظر انداز

آتا ہے، کیوں کہ طویل زمانی فصل موجود ہے اور بیچ کی کڑیاں غائب ہیں۔ اس تاریخ ادب میں امیر خسرو کا سال وفات ۷۴۵ھ لکھا ہوا ہے (ص ۱۶) اور سب رس کو ۱۰۴۵ھ کی تصنیف بتایا گیا ہے (ص ۳۲) جو ۶۱۶۳۵-۳۶ کے مطابق ہے؛ گویا تین سو سال سے زیادہ کا زمانی فصل حاصل ہے؛ اس کے باوجود اس دوسرے کو خسرو سے منسوب کیا گیا! یہ انتساب موجودہ صورت میں قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ پرانی بیاضوں کا اچھا خاصہ ذخیرہ مختلف کتاب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے۔ بیاض مرتب کرنے کا کوئی مقررہ طریقہ نہیں تھا۔ کسی مجموعے یا کسی دوسری بیاض سے بھی کلام نقل کیا جاسکتا تھا اور مختلف لوگوں کی زبان سے سن کر بھی شامل بیاض کیا جاسکتا تھا۔ اس میں صحت انتساب کی ثانوی حیثیت ہوا کرتی تھی، اصل چیز ہوتی تھی ذاتی پسندیدگی۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ بیاض کا آغاز کسی نے کیا اور تکمیل کسی دوسرے نے کی۔ یہ بات خاص طور پر ملحوظ رکھنے کی ہے کہ بیاض مرتب کرنے والے مختلف حیثیتوں کے لوگ ہوا کرتے تھے، پڑھے لکھے اور معروف افراد بھی اور کم استعداد اور غیر معروف بھی؛ ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا احوال بھی ایک جیسا نہیں ہوگا۔ بیاضوں کو ایک طرح سے عمر و عیار کی

کے لگایا اور اس غیر تحقیقی طریق کار نے سمجھ میں نہ آنے والی یہ صورت حال پیدا کی ہے۔ کتاب میں جن بیاضوں کو خسرو سے منسوب کیا گیا ہے، ان میں سے کسی ایک کا سبب بھی قابل قبول نہیں۔ ایسے انتسابات کی بنیاد پر ارتقا سے زبان و ادب کی جو تاریخ اور نتائج نکالے جائیں گے، ان کی وہی حیثیت ہوگی جو ہوا میں کی ہو سکتی ہے۔

زنبیل سمجھیے۔ ان میں متفرق شرعی ملیں گے اور مکمل تصدیق بھی، غرض میں بھی ہوں گی اور مشنویاں بھی، مجرب نسخے بھی مل جائیں گے اور زرد و اثر اعمال و اور ادب بھی۔ ایسے مجموعوں کی اہمیت سے انکار تو نہیں کیا جاسکتا، لیکن ان کے مندرجات عمومی طور پر صحت انتساب اور صحت متن کے لحاظ سے تصدیق کے محتاج رہیں گے۔ بہت سی بیاضوں کے زمانہ ترتیب کا علم نہیں اور مزین کا حال بھی معلوم نہیں؛ ایسی بھولوں الاحوال بیاضوں سے استفادہ خاص طور پر احتیاط کا طلب گار رہے گا۔

ایسی مثالیں موجود ہیں کہ بیاضوں کے حوالے سے کلام پیش کیا گیا اور بعد کو معلوم ہوا کہ وہ غیر معتبر تھا۔ نئی دریافت پر مسرت ہوتی ہے اور اس جذبہ بے اختیار شوق کے زیر اثر کبھی کبھی آدمی احتیاط کے تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتا ہے؛ اسی عالم میں وہ کم اعتباری کے پھیر میں آجاتا ہے اور ناخوب کو خوب سمجھنے لگتا ہے۔

بعض اور لوگوں کی طرح شیرانی مرحوم نے بھی اپنی کتاب پنجاب میں اردو میں بیاضوں کے حوالے دیے ہیں۔ شیرانی صاحب کو میں اردو میں تحقیق کا معلم اول ماننا ہوں۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر ہم لوگوں نے تحقیق کے آداب سیکھے ہیں اور اس لحاظ سے ان کو استاد بلکہ اساتذہ کہنا چاہیے؛ مگر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے انھوں نے یہ طے کر لیا تھا کہ پنجاب کو اردو کا مولد ثابت کرنا ہے اور پھر اس طے شدہ نقطہ نظر کے تحت انھوں نے ہر طرح کے حوالوں کو بلا تکلف قبول کر لیا۔

مختلف کتابوں میں بیاضوں کے حوالے سے جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا بیش تر حصہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ میں بعض مثالوں کی مدد سے اپنی بات واضح

کرنا چاہوں گا ——— صغیر بلگرامی نے اپنے تذکرے جلوہ خضر جلد اول میں ص ۴۹ کے حاشیے پر لکھا ہے :

”نور جہاں بیگم کے دو شعر اردو ایک پُرانی بیاض میں مجھے ملے ہیں، وہ یہ ہیں :

دیں جگہ زخم جفا کو دل صد چاک میں ہم
دیکھیں گر کچھ بھی وفا اُس بُت بے باک میں ہم

نقش پاکی نظر لے راحت جانِ عاشق
تیرے قدموں سے جُدے ہو کے ملے خاک میں ہم

نصیر حسین خیال نے مغل اور اردو میں یہ اشعار ہمیں سے نقل کیے ہیں (بہ ادنا تصرف) اور دونوں نے اس پر غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ کیا یہ مجہول حوالہ قابل قبول ہو سکتا ہے؟ ——— جلوہ خضر کی اسی جلد میں ”ایک بیاض پارینہ“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ : ”زیب النساء خضر عالم گیر نے بھی اردو شعر کہے ہیں، وہ یہ ہیں“ اور اس کے بعد آٹھ شعر نقل کیے ہیں جن میں یہ دو شعر بھی ہیں :

”آکر ہماری نعلین پہ کیا یاد کر چلے
خوابِ عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے
خواہی پیالہ خواہ سب کو بجھو کلال
ہم اپنی خاک پر تجھے مختار کر چلے“

لے تذکرہ میر حسن میں یہ دو شعر (بہ تبدیل بعض الفاظ) بہ نام محمد معین الدین معین دہلوی (تلمیذ سودا) لکھے ہوئے ہیں (یاد پڑتا ہے کہ کوئی صاحب اس انتساب کی نشان دہی کہیں کر چکے ہیں)۔ اس تذکرے میں ان دو شعروں کے علاوہ اس غزل کے تین شعر اور بھی درج کیے گئے ہیں۔

لے تذکرہ میر حسن میں یہ دو شعر (بہ تبدیل بعض الفاظ) بہ نام محمد عظیم عظیم (تلمیذ سودا) لکھے ہوئے ہیں۔ ان دو شعروں کے علاوہ اس غزل کا ایک شعر اور بھی لکھا ہوا ہے :

”کیا سحر تھا نہ جانوں کہ نگہن میں آن کر
بیل کو گل کی شکل سے سبزار کر چلے“

اُس بیاض پارینہ“ کا احوال تو مجھے معلوم نہیں، لیکن یہ بات بلا تکلف کہی جاسکتی ہے کہ یہ قطعاً غیر معتبر حوالہ ہے۔

”تاریخ ادب اردو (مؤلف: جمیل جالبی) میں اُس مشہور ریختے کو امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے : زحال مسکین مکن تغافل دورائے
ینان بنائے بتیاں، اور حوالہ دیا گیا ہے ”ایک قدیم بیاض“ کا (ص ۲۸)۔
شیرانی مرحوم نے بھی پنجاب میں اردو میں اس غزل کو اس عبارت کے ساتھ لکھا ہے : ”ذیل کی نظم بھی امیر کی طرف منسوب ہے“ (طبع اول ص ۱۲۶)
لیکن اُن کے ایک اور مضمون سے (جو اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد لکھا گیا تھا) یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس انتساب کی بنیاد ایک بیاض کے اندراج پر رکھی گئی تھی۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک دوسری بیاض میں، جو اُس سے قدیم ہے، اس ریختے کو کسی مجہول الاحوال شاعر جعفر کی ملک بتایا گیا ہے۔ اُس مضمون کی متعلقہ عبارت یہ ہے :

”بارہویں صدی ہجری میں یہ ریختہ بالعموم حضرت امیر خسرو کی طرف منسوب ہے۔ سب سے قدیم نسخہ پر تاپ سنگھ ابن حکومت ملے کی ہے، جو اپنی بیاض منقولہ سنہ ۹ جلوس محمد شاہی ۱۱۳۹ھ-۱۷۲۶ء میں یہ غزل امیر کی طرف منسوب کر رہا ہے، مگر شاہ جہاں کے عہد کی ایک اور بیاض کی رو سے جس کو ۱۰۶۲ھ-۱۶۵۱ء میں جیل تھارا تیار کیا گیا ہے اور جس میں بعض نامعلوم ریختے بھی درج ہیں، یہ ریختہ کسی شخص جعفر کی ملک بتایا گیا ہے۔“

[مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد سوم، ص ۵۲]
[شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور۔]

اس ایک اندراج سے بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بیاضوں کے مندرجات پر بغیر تحقیق کیے بھروسہ کر لینا اور ان کو حوالے کے طور پر استعمال کرنا کس قدر مغالطہ آفریں ہو سکتا ہے۔ جیل تھار کی بیاض اگر نہ ہوتی، تب بھی ۱۱۳۹ء کی ایک بیاض کے اندراج کی بنا پر امیر خسرو سے اس ریختے کے انتساب کو درست نہیں ماننا چاہیے تھا۔ کس قدر موغیر حوالہ تھا یہ، اور وہ بھی ایک بیاض کا !!

عبدالباری آسٹی مرحوم نے مکمل شرح کلام غالب میں دو بیاضوں سے غالب کی کچھ ایسی غزلیں درج کی ہیں جو ان بیاضوں کے سوا اور کہیں نہیں ملتیں۔ مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان میں ان غزلوں کو شامل کیا ہے، مگر یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں اس کلام کو غالب کے یقینی کلام کا درجہ اس وقت تک نہیں دے سکتا جب تک کوئی اور مستند شہادت سامنے نہ آجائے۔" (دیوان غالب، نسخہ عرشی، طبع اول، ص ۲۸۶)۔ عرشی صاحب کی رائے بالکل درست ہے، مگر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ان غزلوں کو محض ان مجہول بیاضوں میں اندراج کی بنا پر شامل دیوان ہونا ہی نہیں چاہیے تھا۔

میں اس سلسلے میں پنجاب میں اردو سے بعض مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن میرے سامنے ہے۔ شیرانی مرحوم نے ایک بیاض "ملوکہ پر دینسر سراج الدین آذر" سے اس کتاب میں متعدد ریختے نقل کیے ہیں۔ یہ قول شیرانی صاحب یہ بیاض "تیرھویں صدی ہجری کی ابتدا میں لکھی گئی ہے" اپنی کتاب کے ص ۱۲۷ پر انھوں نے امیر خسرو سے منسوب ایک غزل اسی بیاض سے نقل کی ہے، مگر یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں نے اس غزل کو یہاں

لے اکثر لوگوں کا خیال یہ ہے کہ یہ غزلیں خود آسٹی مرحوم کی تصنیف کردہ ہیں اور یہ ظاہر یہ بات صحیح معلوم ہوتی ہے۔ جب یاد دیکھا میں بھڑول کی گئی چننا آڑ: ایسا نہیں کوئی مجب را کھ لے بھائے کر

لکھ تو دیا ہے مگر یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ امیر خسرو اس کے مالک ہیں۔ (جب انتساب اس قدر مشکوک ہے، تو اسے درج کتاب کرنا ہی نہیں چاہیے تھا) لیکن اسی صفحے پر انھوں نے اسی بیاض سے امیر خسرو سے منسوب مزید نو شعر نقل کیے ہیں، اور ان کے متعلق شبہ کا اظہار نہیں کیا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ان اشعار کے انتساب کو درست مانتے ہیں، حالانکہ اگر اس غزل کا انتساب قابل قبول نہیں تو ان اشعار کا انتساب بھی قابل قبول نہیں ہو سکتا؛ کیوں کہ ان سب کی حیثیت میں کچھ اختلاف نہیں۔

اسی کتاب کے ص ۲۲۰ پر فارسی کے معروف شاعر ناصر علی سرمندی کے "اردو کلام کا نمونہ" پیش کیا گیا ہے۔ تین غزلیں لکھی گئی ہیں، جن میں سے دو غزلیں "بیاض پر تاپ سنگھ" سے ماخوذ ہیں۔ اس بیاض کا پہلے ذکر آچکا ہے۔ یہ وہی بیاض ہے جس میں خسرو سے منسوب وہ ریختہ ملتا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے: ز حال مسکین مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں، اور جس کا غیر معتبر ہونا معلوم ہو چکا ہے۔ تیسری غزل ایک اور بیاض سے منقول ہے۔ ان غزلوں کے مطلع یہ ہیں:

"نیم کے ساغر تم کے بھیتر اچھوں لبالب سوں مل پڑے گا
ہوئے گی نرگس نخل چمن موں گلوں کی اکھیاں میں گل پڑے گا"
"سجن کے حسن کا قرآن پڑھیا ہے میں نظر کر کر
نہیں پائی غلط ادس میں دیکھا زیر و زبر کر کر"

لے پہلا شعر یہ ہے:

وہ گئے بلم وہ گئے ندیو کنار آپے پار اتر گئے ہم تو رہے اودار

”چند سے مکھ پریم خال مشکیں نپٹ بہ شوخی لٹک رہا ہے

عجب ہے یا راں کہ ایک زنگی بہ ملکِ رومی اٹک رہا ہے“

ناصر علی کچھ غیر معروف شاعر نہیں تھا؛ تذکروں میں اُس کا ذکر ملتا ہے اور کسی تذکرہ نگار نے اُس کی ”اردو گوئی“ کا ذکر نہیں کیا۔ محض اس بنا پر کہ کسی بیاض میں چند ریختوں کو اُس سے منسوب کیا گیا ہے، اُس انتساب کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔

ص ۱۹ پر لکھا ہے: ”گیا دھویں صدی میں ریختہ کا اطلاق بالعموم اردو نظم پر ہونے لگا تھا، چنانچہ ذیل کی غزل بھی ریختہ ہے۔“ اور اس کے بعد دس شعر کی ایک غزل درج کی ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

”جانا رحم فرماؤ ناں، یا مجھ بلا یا آؤ ناں

ایتا بھی کیا ترساؤ ناں، یا مجھ بلا یا آؤ ناں“

اس غزل کے لیے اُنھوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا اور اس صورت میں یہ قطعاً قابل قبول نہیں۔ آخر اس کا ثبوت کیا ہے کہ یہ غزل ”گیا دھویں صدی“ کی ہے؟

ص ۲۳۰ پر لکھا ہے: ”ذیل کی نظم بھی حضرت بابا فرید گنج شکر کی طرف منسوب

لے ان غزلوں کو نقل کرنے کے بعد شیرانی صاحب نے لکھا ہے: ”غلی کا کلام فارسی ترکیبوں کی بنا پر محار شاہی عہد کے شعرا کے کلام سے ممتاز ہے۔۔۔۔۔۔ چوتیز ناوک، ایسی بندشیں ہیں جو قدیم شعرے دہلی کے ہاں کم یا نہیں، برخلاف اس کے پنجاب کے شاعر ایسی ترکیبیں لانے کے عادی ہیں۔“ یہ وہی بات ہے جس کی طرف شرویع مضمون میں اشارہ کیا گیا ہے کہ ایک خاص علاقے کو اردو کا مولد ثابت کرنے کے سلسلے میں ہر طرح کے حوالوں سے کام لیا گیا ہے اور صحتِ انتساب کو قیاس و گمان کے حوالے کر دیا گیا ہے۔

ہے، جس کے لیے میں جناب سید نجیب اشرف ندوی اور سید عبدالحکیم صاحب ناظم کتب خانہ الاصلاح دسٹریکٹ پٹنہ کا منت پذیر ہوں۔ یہ نظم سید اشرف صاحب نے دسٹریکٹ لائبریری کے بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم سے حاصل کی ہے جن پر حضرت بابا کے اقوالِ فارسی بھی درج تھے۔ اس نظم کا پہلا شعر یہ ہے:

وقتِ محروقتِ مناجات ہے خیرِ دراں وقت کہ برکات ہے“

”بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم“ کو معتبر ماخذ کا درجہ نہیں دیا جاسکتا، اس صورت میں جب کہ کسی اور ماخذ سے اُس کی تصدیق نہ ہو سکے۔ معلوم نہیں وہ اوراق کس کے لکھے ہوئے ہیں اور کب لکھے گئے ہیں۔ ماخذ کی حیثیت کا تعین نہ کیا جاسکے تو استدلال کس طرح کیا جاسکتا ہے؟

ص ۲۳۲ پر ”حضرت مجدد الف ثانی... کے پیر بھائی حضرت شیخ

عثمان جان دھری“ کا ایک ریختہ درج کیا ہے، اور ماخذ کا حوالہ اس طرح دیا ہے: ”بوساطت مولانا عبد اللہ صاحب بالقابہ۔“ یہ تو کوئی ماخذ نہ ہوا۔ مولانا عبد اللہ صاحب کی وساطت، کسی تفصیل کے بغیر نہ کے لیے کافی نہیں۔ یہ کون صاحب تھے اور اُنھوں نے اس ریختے کو کہاں سے حاصل کیا؟ جب تک ان امور کا صحیح طور پر علم نہ ہو، اُس وقت تک اسے کس طرح قبول کیا جاسکتا ہے؟ اس ریختے کا مطلع یہ ہے:

”عاشقِ دیوانہ ام، آؤ پیایے حبیب از ہمہ بیگانہ ام، آؤ پیایے حبیب“

لکھے صفحے پر شیخ جنید کا ریختہ نقل کیا گیا ہے اور حوالے کے ذیل میں صرف یہ لکھا گیا ہے: ”اسی قرن کے ایک اور بزرگ ہیں، ان کا اسم گرامی جنید ہے اور جماعتِ صوفیہ سے تعلق رکھتے ہیں، ان کے حالاتِ زندگی نامعلوم ہیں۔“

آئندہ نظم ان کی ہے“ (ص ۲۳۴)۔ حالات معلوم نہیں اور ماخذ کا ذکر کیا نہیں گیا؛ پھر اس انتساب کو آخر کس بنیاد پر صحیح مانا جاسکتا ہے؟ منشی دلی رام جو داراشکوہ کے مشیر خاص تھے، ان کا ایک رسختہ بھی لکھا گیا ہے اور حوالہ دیا گیا ہے: ”خزینۃ العلوم۔ درگا پرشاد نادور۔ مفید عام مشاعرے۔“ اس کا مطلع یہ ہے:

”چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے جلا تا ہے، چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پہ چھوڑ جانا ہے“
درگا پرشاد نادور اور داراشکوہ کے زمانے میں جو فصل ہے، وہ معلوم ہے؛ اس صورت میں یہ مؤخر حوالہ کس طرح قابل قبول ہوگا؟

ص ۲۴۴ پر شیخ محمد نور کی ”ایک اردو مناجات“ درج کی گئی ہے اور یہ نہیں بتایا گیا کہ یہ ملی کہاں سے؟ ماخذ کے ذکر کے بغیر اس انتساب کو کس طرح مانا جائے گا؟ شیخ نصیر الحق اور شاہ مراد کا کلام بھی ماخذ کے حوالے کے بغیر درج کتاب کیا گیا ہے (ص ۲۵۵-۲۵۷) یہاں بھی یہی سوال پیدا ہوتا ہے۔ ایسی اور مثالیں بھی اس کتاب سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ لکھنے والا کوئی بھی ہو، اگر ماخذ کا ذکر نہیں، یا وہ ماخذ معتبر نہیں؛ تو پھر اس تحریر کو مستند نہیں مانا جاسکتا اور پتا سے استدلال نہیں بنایا جاسکتا۔

روزِ ناچوں اور بیاضوں کے اندراجات ہوں یا زبانی روایتیں یا اس قسم کے دوسرے ذرائع؛ ان کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہیے مگر بہ طورِ حوالہ ان کو قبول کرنے میں احتیاط اور بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے، کیوں کہ غیر معتبر روایتوں کی کمی نہیں۔ جب تک صحتِ انتساب کا یقین نہ کر لیا جائے، اس وقت تک بہ طورِ سند ایسے حوالوں کو نہ قبول کرنا چاہیے اور نہ پیش کرنا چاہیے۔ بیاضوں وغیرہ کے پُرانے اندراجات تو الگ

رہے، شاعر کی زندگی میں اس کے کلام میں تحریف کی مثالیں مل سکتی ہیں اور غلط انتساب کی بھی۔ اس کی ایک دل چسپ مثال پیش کی جاتی ہے: مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوانِ غالب (طبع اول) کے حواشی میں لکھا ہے:

”صاحبِ عالم مارہروی کے روزِ ناچے میں جو حبیب گنج کے کتاب خانے میں نمبر ۳۲: ۷۸ پر رکھا ہوا ہے، ۲۳ جولائی ۱۸۵۳ء کے اندراجات کے حاشیے پر ”اسد اللہ خاں غالب دہلوی“ لکھ کر، یہ سات شعر تحریر کیے گئے ہیں:

”نہ بوسے سے مجھے، میرا دل خراب تو ہے، دل خراب بھی بسنے سے، کچھ جواب تو ہے
ہزار بوسے ہیں تجھ پر مرے حساب کی رو، پر ایک بوسہ مجھے تو علی الحساب تو ہے
زبانِ خنجر قاتل نے کیا کہا تجھ سے، دل شہید پڑا چپ ہے، کچھ جواب تو ہے
ایدھر تو گور میں چپ ہوں غمِ جدائی سے، اودھر کہے ہے فرشتہ، مجھے حساب تو ہے
پلانے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے، پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو ہے
آسِ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے، وہ نہس کے بولا، ”ذرا میرے پاؤں داب تو ہے“
(دیوانِ غالب نسخہ عرشی ص ۲۵۷)

ان اشعار کو نقل کرنے سے پہلے، عرشی صاحب مکتوبِ غالب کی یہ عبارت درج کر چکے ہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع کے پانچ شعروں کا غالب سے کچھ تعلق نہیں:

”پچاس برس کی بات ہے کہ الہی بخش خاں مرحوم نے ایک مین نئی نکالی۔ میں نے حسبِ حکم غزل لکھی۔ بیت الغزل یہ: پلانے اوک سے ساقی، قطع یہ: آسِ خوشی سے الخ۔ اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس قطع اور اس بیت الغزل

کو شامل اُن اشعار کے کر کے، غزل بنائی ہے اور اس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلو کے۔“ صاحب عالم مارہروی کوئی غیر معتبر یا غالب سے نا آشنا شخص نہیں تھے، غالب سے اُن کے مراسم کا حال سب کو معلوم ہے؛ مگر اُن کے روزنامے کے اندراج کا جو احوال ہے، وہ اس صورت حال کی ترجمانی کرتا ہے کہ غیر معتبر روایتیں کس طرح دخل حاصل کر لیا کرتی ہیں۔

ایسی ہی ایک اور روایت کی مغالطہ آفرینی کا حال لکھا جاتا ہے۔ یہ اس لحاظ سے زیادہ دل چپ ہے کہ ایسی ہی ایک غلط فہمی کی بنا پر، داغ نے بھرے مشاعرے میں مضطر خیر آبادی کے تین شعر، اپنی غزل میں پڑھ دیے تھے۔ داغ کے شاگرد مولانا آجمن مارہروی نے لکھا ہے:

”کل پنجاب کا ایک قوال مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور اُس نے تین شعروں کا ایک خمہ پڑھا۔ شعر یہ تھے:

علاج درد دل تم سے سیجا ہو نہیں سکتا
تم اچھا کر نہیں سکتے، میں اچھا ہو نہیں سکتا
تمہیں چاہوں، تمہارے چاہنے والوں کو بھی چاہوں

مرادل پھیر دو، مجھ سے یہ جھگڑا ہو نہیں سکتا
دم آخر مرے بالیں پہ جمع ہے حسینوں کا

پھر آنا اے اجل، اس وقت پر دا ہو نہیں سکتا
مرزا صاحب نے قوال سے پوچھا کہ یہ کس کے شعر ہیں۔ اُس نے جواب میں کہا: آپ کے۔ مرزا صاحب نے پوچھا: تم کو یہ شعر کہاں ملے؟ اُس نے کہا: ایک رسالے میں.... قوال نے اپنی

قیام گاہ سے ایک مجلہ کتاب منگوا کر پیش کی جس میں ایک رسالہ بھی تھا اور اُس میں ”خمہ بر غزل داغ“ کے تحت یہ تین شعر موجود تھے.... اُسی وقت اور اشعار کہ بر غزل پوری کر لی گئی۔ رات کو حبیب کنویری کے یہاں مشاعرہ تھا، مرزا صاحب اُس مشاعرے میں شریک ہوئے اور اپنی یہ تازہ غزل مع قوال داسے تین اشعار کے مشاعرے میں پڑھی.... مشاعرے کے خاتمے پر لوگوں نے شبہ ظاہر کیا کہ یہ تین شعر مضطر خیر آبادی کے ہیں.... میں نے آج صبح مرزا صاحب کی خدمت میں جو رات سنا تھا عرض کیا۔ بولے: ہم نے تو ان اشعار کو اپنے نام سے چھپا ہوا دیکھ کر اپنا سمجھ لیا تھا۔ اگر یہ اشعار ہمارے نہیں ہیں تو نہ ہی۔ اُسی وقت یہ تینوں شعر غزل سے خارج ہوئے۔“ (بزم داغ ص ۵۶)۔

رسائل کے بہت سے اندراجات، بیاضوں کے اندراجات سے مختلف نہیں ہوتے۔ مثلاً قومی زبان (کراچی) کے شمارہ جولائی ۱۹۶۳ء میں ”خواجہ گیسو دراز کے چند ہندی گیت“ کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا ہے، جس میں مضمون نگار نے حضرت خواجہ گیسو دراز بندہ نواز کے چند گیت لکھے ہیں اور اُن گیتوں کے اخذ کے متعلق لکھا ہے کہ: ”صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں اور خاص ”بند سماع“ یعنی بند حجرے کی قوالی سے متعلق ہیں، جس میں خاص خاص لوگ ہی شریک ہو سکتے ہیں۔“ سینہ بہ سینہ کی سند مضمون نگار کے لیے تو قابل قبول ہو سکتی ہے، مگر دوسروں سے اس قدر خوش عقیدگی کا مطالبہ نہیں کیا جاسکتا۔ جب تک معتبر حوالہ نہ ملے، اُس وقت تک ان کا انتساب قابل قبول رہے گا۔

غالب سے منسوب سفر بھوپال والی غزل بھی ایک رسالے ہی کے توسط سے فریب خوردگی کا فدیہ بنی تھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ایک مضمون میں اس کی وضاحت کی تھی، متعلقہ عبارت نقل کی جاتی ہے:

”مالک رام صاحب کے مرتبہ دیوان غالب میں ایک نئی غزل شامل ہے جس کا مقطع چونکا دینے والا ہے:

پیرانہ سال غالب کے کش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

بھوپال میں غالب کی آمد کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ میں نے جناب مالک نام کو لکھا کہ یہ غزل اسحاقی ہے، لیکن وہ اپنے نو دریافت مایہ عزیز کو گنو اپنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ ان کا اصرار تھا کہ یہ غزل غالب ہی کی ہے۔

حال ہی میں اس غزل کا راز سر بستہ وا ہو گیا۔ یہ غزل سب سے پہلے ماڈل اسکول بھوپال کے رسالے ”گوہر تعلیم“ بابت اپریل ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔ اس مذاق کے مصنف اسکول کے ہیڈ مولوی جناب محمد ابراہیم خلیل تھے۔

”اپریل فول“ کا عنوان دے کر نیچے نوٹ دیا تھا:

”ماخوذ از کتب خانہ نواب یار محمد خاں — بوسیدہ اوراق میں غالب کی یہ غیر مطبوعہ غزل ملی ہے، جسے آخری تبرکات کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔“

وہاں سے لے کر اداسی ۱۳۳۷ء میں رسالہ ہمایوں نے اسے شائع کر دیا اور ہمایوں سے لے کر خواجہ حسن نظامی نے اپنے اخبار منادی کی زینت بڑھائی۔ اس طرح اس مذاق نے بڑے بڑے ادیبوں کو اپریل فول بنا دیا۔ (رسالہ اردوئے معلیٰ (دہلی یونیورسٹی) غالب نمبر ۱۹۷۶ء)۔

لے سہا ہی فکر و نظر (علی گوہر) کے شمارہ جنوری ۱۹۶۱ء میں دیوان غالب نسخہ ۱۲۷۰ء کے ہونے کا کلام صاحب نے جین صاحب کے اس مضمون پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور اس اظہار خیال کے آخر میں یہ

غیر معتبر ماخذ پر بھروسہ کرنے سے کیا صورت حال پیدا ہو سکتی ہے، اس کی وضاحت کے لیے ایک مثال پیش کی جاتی ہے اور اسی ایک مثال سے مستند حوالے کی اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے دلی کی آمد دہلی سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

”میر حسن کا بیان ہے کہ دلی عہد عالمگیری میں دہلی میں آئے، لیکن آزاد ۳۷۰ء جلوس محمد شاہی اس کی آمد کا سال بتاتے ہیں۔ میں آزاد کے بیان کو ترجیح دیتا ہوں، کیوں کہ دلی کا محمد شاہ کے عہد میں دلی میں موجود ہونا، خود دلی کے ایک شعر سے، جو مولانا آزاد نے آپ حیات میں نقل کیا ہے، ثابت ہے:

دل دلی کا لے لیا دلی نے جھین جا کہو کوئی محمد شاہ سوں
گویا بہ قول آزاد، دلی ۱۱۳۵ھ میں دہلی میں وارد ہوئے۔“

(پنجاب میں اردو، طبع ادل، ص ۲۵۸)

محمد حسین آزاد معتبر راوی نہیں، اس بات سے شیرانی صاحب بہ خوبی واقف تھے؛ ان کو یہ بھی معلوم تھا کہ دلی کے شعر کے لیے آب حیات موخر ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے؛ اس کے باوجود انھوں نے آزاد کے قول پر اعتبار کیا اور نتیجتاً بتلاے غلط فہمی ہوئے۔ آزاد نے جس شعر کو دلی سے منسوب کیا ہے اور جس کی بنا پر شیرانی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ دلی ۱۱۳۵ھ میں دہلی میں وارد ہوئے، اس شعر کا دلی سے کچھ تعلق نہیں، وہ دراصل شرف الدین مضمون کا ہے۔ لکھی نرائن

سوال کیا ہے: اگر مولوی ابراہیم صاحب خلیل... کی کارگزاری منظر عام پر نہ آتی... اور میں اور جناب خشتی صاحب اس غزل کو شامل دیوان نہ کرتے، تو آپ ہیں کوتاہی کا ذمہ دار گردانتے یا نہیں؟ میں عرض کروں کہ محض ایک موخر رسالے میں شائع ہونے کی بنا پر اس غزل کو شامل دیوان ہونا ہی نہیں چاہیے تھا۔ خلیل صاحب کی کارگزاری منظر عام پر آتی یا نہ آتی۔ اسے مشکوک کلام کے ذیل میں رکھا جانا چاہیے تھا۔ یہ اصول تحقیق کے قطعاً خلاف ہے کہ اس قدر موخر حوالے کو تحقیق کی کسوٹی پر کے بغیر قبول کر لیا جائے۔ لے غالب سب سے پہلے قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مقالے ”آزاد بحیثیت محقق میں اس کی نشان دہی کی ہے: (قوائے ادب، بمبئی، اپریل ۱۹۵۶ء)۔

شفیق کے تذکرے چنتان شعرا (مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند) میں مضمون کے نمونہ کلام میں یہ شعر اس طرح لکھا ہوا ملتا ہے :

اس گدا کا دل لیا دتی میں چھین کوئی کہے جا کر محمد شاہ سوں
شفیق نے اس غزل کے دو شعر درج کیے ہیں، دوسرا شعر یہ ہے :
شرم سے سب پانی ہو جاوے قیب گر مرا یوسف ملے آچاہ سوں
نمونہ کلام درج کرنے سے پہلے شفیق نے یہ صراحت بھی کی ہے کہ : "ایں چند ابیات از دیوان مضمون بر آوردہ بساحل قرطاس می نگار د" (ص ۲۵۵)۔

بیاضیں تو خیر پسندیدہ کلام کے مجموعوں کی حیثیت سے تیار کی جاتی تھیں، تذکرے، جن کی حیثیت بیاضوں سے مختلف ہوا کرتی تھی، ان میں بھی ہر طرح کے بیانات ملتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے لے کر اب تک جو تذکرے لکھے گئے ہیں، قدیم تذکروں کے مقابلے میں ان میں زیادہ بے احتیاطیاں پائی جاتی ہیں۔ چوں کہ ان مؤرخ تذکروں میں پچھلے تذکروں کے مقابلے میں تفصیلات زیادہ لکھی گئی ہیں، مگر عموماً احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے، اس لیے ان مؤرخ تذکروں میں غیر معتبر اندراجات بھی زیادہ ہیں، اور اس لحاظ سے ان مؤرخ تذکروں سے استفادہ کرنا، زیادہ احتیاط اور چھان بین کا طلب گار ہے گا۔ اس روایت کا آغاز محمد حسین آزاد سے ہوتا ہے۔ ان کی کتاب آب حیات، جو دراصل جدید تذکرے کی حیثیت رکھتی ہے، بہت سے غیر معتبر بیانات کا مخزن ہے۔ اس کے بعد صفیر بلگرامی وغیرہ نے جو تذکرے لکھے، ان میں زیادہ زور طبع صرف کیا گیا عبارت آرائی پر، یہ سوشلسٹ

کی گئی کہ کتاب میں دل چسپی کے عناصر موجود ہوں۔ حالات و واقعات کی چھان بین اور انتساب کلام اور صحت متن کے سلسلے میں تصدیق و تحقیق کی طرف اس قدر توجہ نہیں کی گئی، جس قدر کی جانا چاہیے تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ تذکرے بے شمار غیر معتبر واقعات کا "مال خانہ" بن گئے ہیں۔ انتساب کلام اور صحت متن کے سلسلے میں بھی ان پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ میں اس سلسلے میں دو چار مثالیں پیش کرنا چاہوں گا :

موتلف تذکرہ آثار الشعرا سے منوڈ نے، دیا شکر نسیم کے حالات کے ذیل میں، گلزار نسیم اور سحر البیان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :
"اور بعض بعض اصحاب دونوں ہی کو لا جواب بتاتے ہیں، مگر مرزا غالب نے جو اسے اس بارے میں دی ہے، وہ بہت اچھی ہے۔ انصاف یہ ہے کہ خوب انصاف کی کہی ہے۔ یعنی کسی نے غالب سے پوچھا تھا کہ دونوں میں کون بہتر ہے؟ تو انھوں نے فرمایا کہ : شبنوی میر حسن فصاحت اسرت و گلزار نسیم بلاغت" (ص ۱۳۲)۔

غالب سے جو قول منسوب کیا گیا ہے، وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا، عبارت کی نامعقولیت مزید برآں۔ مجھے باوصف تلاش غالب کا ایسا کوئی قول نہیں مل سکا، اور موتلف نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، اس لیے موجودہ صورت میں یہ بیان قابل قبول نہیں۔

صفیر نے اپنے تذکرے جلوہ خضر (جلد اول) میں مندرجہ ذیل اشعار کو خواجہ میر درد سے منسوب کیا ہے :

نامہ درد کو مرے لے کر
پڑھ کے کہنے لگا وہ سرنامہ
پاس جب یار کے گیا قاصد
کون سا یار ہے بتا قاصد
جس نے بھیجا ہے تیرے ہاتھ خط
میں نہیں اُس سے آشنا قاصد

شمیر کھینچ قاتل سر پر جو میرے آیا
فرمایا تب یہ اُس نے لے کشتہ بخت
میر نے کہا کہ یہ غم وہ غم ہے جس کے کھٹے
پھر میں تمام کیوں کر اس درد کو سناؤں
مرنے کی آرزو میں گردن میں اپنی خم کی
فرست ہے تک غنیمت کر شرح اپنے غم کی
کاغذ کی چھاتی پھٹ گئی کٹ گئی زبان قلم کی
دل میں ہزار باتیں، فرصت ہو ایک دم کی
(ص ۱۱۲)

دیوان درد کے جو مطبوعہ خطی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں، اُن میں یہ اشعار موجود نہیں، درد کے معاصر یا قریب العہد تذکرہ نویسوں کے یہاں بھی نہیں پائے جاتے، تذکرہ میر حسن میں آخری چار اشعار بہ نام فرصت الہ آبادی لکھے ہوئے ہیں (بہ تغیر الفاظ) اور صیقر نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، ان وجہ سے ان اشعار کا درد سے انتساب قابل قبول نہیں۔
خواجہ عبدالرؤف عشرت کا تذکرہ آب بقا نہ معلوم کتنی بے سرو پا روایتوں کا گنجینہ ہے۔ میں نمونے کے طور پر دو مثالیں پیش کروں گا:
جعفر زلی کے متعلق لکھا ہے:

”دہلی سے جب آئے توفیق آباد میں رہے۔ پھر لکھنؤ میں
آصف الدولہ کے عہد میں چلے آئے اور یہیں انتقال کیا“
(آب بقا، نامی پریس لکھنؤ، ص ۱۸۴)

لے اس کی نشان دہی سب سے پہلے قاضی عبدالودود صاحب نے کی تھی: معاصر حصہ اول، ص ۱۵۰

یہ بات پیش نظر رہے کہ جعفر زلی ابتدا سے حکومت نزع سیر میں مقتول ہوئے تھے۔ عشرت نے جو کچھ لکھا ہے، وہ محض گپ ہے۔ چون کہ انھوں نے اس کا اہتمام کیا ہے کہ ماخذ کا حوالہ نہ دیا جائے، اس لیے وہ اس قسم کی بے سرو پا باتیں نہایت آسانی کے ساتھ لکھتے چلے گئے ہیں۔ میر تقی میر کے حالات میں لکھا ہے:

”ان کے ایک فرزند تھے..... سید حسن عسکری.... تخلص عرش تھا۔ جب مرنے لگے تو اپنے بیٹے سے کہا کہ: تم جانتے ہو کہ ہماری پاس دولت دنیا میں سے تو کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس پر ہمیں فخر و ناز ہو.... ہاں کچھ زبان اردو کے متعلق علم سینہ ہے جو ہمیں بہ مشورہ ماموں سراج الدین خاں آرزو کے خدانے عطا کیا ہے اور اسی کے بھروسے پر ہم کو ہمیشہ ناز و استغنا رہا اور انھیں معلومات پر شاہی درباروں میں ہماری عزت و تکریم ہوئی۔ میں نے ان کو تمھارے واسطے ایک کتاب کی صورت میں لکھ لیا ہے۔ اس کتاب کا نام اصول اردو ہے.... یہ وصیت کرتا ہوں کہ اس کتاب کو بہت حفاظت سے رکھنا.... اور اگر کوئی اولاد زریہ نہ ہو تو کسی اہل شاگرد کو یہ امانت تفویض کر دینا“ (آب بقا ص ۱۶۹)

محض داستان سرائی۔ آخری جملہ اس لیے لکھا گیا ہے کہ اُس (فرضی) مجموعہ قواعد اردو کے حصول کا راستہ صاف ہو جائے۔ خواجہ عشرت کے الفاظ میں عرش نے وہ کتاب اپنے شاگرد ”شاد پیر و تیر کے سپرد کی“ اور یہ وصیت کی کہ: ”تم کو اختیار ہے اپنے جس شاگرد کو قابل یا لائق

دیکھنا، اُسے دینا، اس وصیت کے مطابق (جس کے واحد راوی خود عشرت ہیں) شاد نے اُسے اپنے لائق شاگرد خواجہ عبدالرؤف عشرت کے حوالے کر دیا اور اُس لائق شاگرد نے اُس سفینہ راز یعنی "قواعد تیسر" کو افادہ عام کی خاطر شائع کر دیا۔ اس صدی کی پانچویں دہائی کے آخر میں جب سر دار جعفری نے میر کا انتخاب مرتب کیا تو اُس کے آغاز میں "میر کی وصیت" کے عنوان سے اُس جعلی رسالے کا ایک اقتباس بھی شامل کر لیا۔

تذکرہ نویسی کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں اب تک جاری ہے اور بعض ایسے انتخابات بھی شائع ہوئے ہیں جن میں تذکرہ نگاری کا انداز آگیا ہے۔ مثال میں سہیتہ اکیڈمی کے شائع کیے ہوئے انتخاب "اردو شاعری کا انتخاب" اور مالک رام صاحب کے مرتب کیے ہوئے تذکرے "تذکرہ معاصرین" کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کتابوں کے مرتبین نے عموماً اصول تحقیق اور اصول تدوین کی پابندی نہیں کی ہے، یہی وجہ ہے کہ بیان واقعات، سین، انتساب کلام اور صحت متن کے لحاظ سے ان کتابوں میں بہت زیادہ اغلاط ہیں۔ ایسی کتابوں کو بھی مطالعے کی کتابوں میں تو شامل کیا جاسکتا ہے، مگر حوالے کے طور پر استعمال نہیں کرنا چاہیے۔

"اردو شاعری کا انتخاب" کے مرتب نے واقعات اور سین کے ذیل میں کہیں بھی حوالہ نہیں دیا ہے۔ اسی طرح منتخب کلام کے متعلق بھی یہ نہیں بتایا گیا کہ انھوں نے کن نسخوں سے استفادہ کیا ہے اور بہ لحاظ اعتبار و استناد ان نسخوں کی کیا حیثیت ہے؛ یہ اصول تحقیق کے خلاف ہے اور اس لیے اس کتاب کے مندرجات کو شک کی نظر سے دیکھا جائے گا اور تصدیق کے بغیر قابل قبول قرار نہیں دیا جائے گا۔ تذکرہ معاصرین کے مرتب نے بھی

تحقیق کے اس اصول کو نظر انداز کیا ہے کہ ذریعہ معلومات کا ذکر کیا جائے۔ اس تذکرے میں مرحوم ہونے والے معاصر شعرا و ادبا کا حال لکھا گیا ہے۔ جو شاعر تھے ان کا نمونہ کلام بھی شامل کیا گیا ہے۔ مولف نے بیش تر مقامات پر یہ نہیں بتایا کہ یہ معلومات انھیں جہاں سے ہوئیں۔ اب اگر کوئی شخص مزید تحقیق یا تصدیق کی غرض سے یہ معلوم کرنا چاہے کہ جو بات لکھی گئی ہے، وہ کہاں سے ماخوذ ہے؛ تو اُسے کچھ معلوم نہیں ہو سکتا۔ آج شاید اس بات کو کچھ زیادہ محسوس نہ کیا جائے، مگر کل، جب آج کے بہت سے راوی اور مصنف موجود نہیں ہوں گے؛ اُس وقت یہ سوال شدت کے ساتھ اٹھے گا کہ مولف نے جو کچھ لکھا ہے، وہ کہاں سے ماخوذ ہے اور کس کی روایت پر مبنی ہے؟ اس علم کے بغیر روایت کی صحت و عدم صحت یا ترجیح و عدم ترجیح کے متعلق فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ جن کتابوں سے معلومات حاصل کی گئی ہے، ان کا حوالہ دینا تو لازم تھا ہی؛ جن لوگوں سے مولف نے ذاتی طور پر معلومات حاصل کی ہے، اُس معلومات کے ذیل میں ان کا حوالہ دینا بھی ضروری تھا؛ کیوں کہ راوی کے تعین کے بغیر، روایت کا مرتبہ بھی متعین نہیں کیا جاسکتا۔ مولف نے وفات کے ساتھ ولادت اور بعض دوسرے واقعات کے سین بھی درج کیے ہیں؛ وفات کا سنہ تو یوں بغیر حوالہ درج کیا جاسکتا ہے کہ وہ مولف کے ذاتی علم کا نتیجہ ہے اور وہ مسلسل ایک سلسلہ خاص میں ان سین کو زمانہ وقوع کے قریب ترین وقفے میں جمع کرتے رہے ہیں، لیکن باقی سین تو کسی حوالے کے بغیر قبول نہیں کیے جاسکتے۔ مثلاً شفا گویاری کے متعلق مولف نے لکھا ہے: "یہ محمد حسن یہیں گویا میں دو شنبہ ۱۲ رمضان ۱۳۳۳ھ (۲۶ اگست ۱۹۱۲ء) کو پیدا ہوئے۔ تاریخی نام "منظر علی" تھا، جس سے

۱۳۳۰ برآمد ہوتے ہیں" (تذکرہ معاصرین، طبع اول، جلد اول، ص ۷۲)۔
سوال یہ پیدا ہوگا کہ اس سنہ ولادت کو کس بنا پر قبول کیا جائے؟ موقت نے
لکھا ہے کہ اُن کا تاریخی نام "منظر علی" تھا اور اس سے سال ولادت ۱۳۳۰
برآمد ہوتا ہے؛ مگر اس نام سے یہ اعداد برآمد نہیں ہوتے اور اس طرح
اس اندراج کی بے اعتباری میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

ضیاء القادری بدایونی کے متعلق لکھا ہے: "۲۷ رجب ۱۳۰۰ھ
(۳ جون ۱۸۸۳ء) کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔" محمد فضل الرحمن "تاریخی
نام اُن کے خالو.... نے رکھا تھا" (ایضاً ص ۲۱۸)۔ سنہ ولادت کا
حوالہ موجود نہیں، اور "محمد فضل الرحمن" سے بھی وہ سنہ برآمد نہیں ہوتا جس
کو موقت نے سال ولادت قرار دیا ہے؛ اس صورت میں اس بیان کو
کیسے مانا جاسکتا ہے؟

ایک مثال اور: محمد مقتدی خاں شروانی کے متعلق لکھا ہے:
"مولوی سید احمد دہلوی کی فرہنگ آصفیہ کے دوسرے ادیشن کی ترتیب و
تدوین میں بھی وہ مصنف کے دست راست تھے، جس کا اعتراف مولوی
سید احمد نے کیا ہے" (ایضاً ص ۹۴)۔ مولوی سید احمد نے یہ ہرگز نہیں
لکھا کہ مقتدی خاں نے کتاب کی "ترتیب و تدوین" میں حصہ لیا ہے۔
انھوں نے صرف یہ لکھا ہے کہ مقتدی خاں نے پہلی اور دوسری جلد کی
کاپیاں اور پروف پڑھے ہیں، اور وہ بھی تنہا نہیں۔ اُن کی عبارت یہ
ہے: "مولوی عبد الحکیم صاحب ساکن رودلی.... اور ساتھ ہی مولوی
مقتدی خاں صاحب شروانی ساکن بلوئہ ضلع علی گڑھ اسسٹنٹ اڈیٹر
ہفتہ وار پیسہ اخبار لاہور کمال شکریے کے مستحق ہیں، کیوں کہ آپ صاحبوں

نے اول و دوم جلد کی کاپیوں اور پروفوں کی صحت و مقابلے کا بار اپنے اوپر
لیا، جس سے موقت اس تکلیف سے بچ گیا" (مقدمہ فرہنگ آصفیہ، جلد
اول، سال اشاعت: ۱۹۰۸ء، ص ۳۲)۔ اس کتاب سے ایسی بہت
سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

مضامین کے مجموعے بہ کثرت شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں میں
بہت سی کام کی باتیں ملتی ہیں اور حصول معلومات میں ان سے مدد ملتی ہے؛
مگر احتیاط کا تقاضا یہ ہوگا کہ حوالے کے طور پر استعمال کرنے سے پہلے، اُن
کے مندرجات کو جانچ پرکھ لیا جائے، کیوں کہ ایسے مجموعوں میں ہر طرح
کے اندراجات ملتے ہیں، معتبر بھی اور غیر معتبر بھی۔ اس سلسلے میں صرف ایک
مثال پر اکتفا کرتا ہوں، جو اثبات مدعل کے لیے کافی ہوگی۔

چکبست نے گلزار نسیم کا جو مقدمہ لکھا تھا، وہ اُن کے مجموعہ مضامین مضامین
چکبست میں بھی شامل ہے۔ اُس میں انھوں نے لکھا ہے: "نسیم کی حاضری
اور موزونی طبع کے سب قائل تھے۔ ایک مرتبہ کا ذکر ہے..... شیخ ناسخ نے
اُن کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت جی، ایک مصرع کہا ہے، دوسرا مصرع
نہیں سوچتا کہ پورا شعر ہو جائے۔ انھوں نے جواب دیا: فرمائیے۔ ناسخ
نے مصرع پڑھا: شیخ نے مسجد بنا مسما بہت خانہ کیا۔ اُن کے مہنہ
سے یہ مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا: تب تو اک
صورت بھی تھی اب صاف دیرانہ کیا۔... شیخ ناسخ نے شاعری کی آرڈر
میں مذہبی چوٹ کی تھی لیکن نسیم نے ٹھنڈا کر دیا" (مضامین چکبست، مطبوعہ
انڈین پریس لیٹڈ لاہور، سال طبع: ۱۹۴۷ء، ص ۱۵۱)۔

یہ سب داستان سرائی ہے، حقیقت سے اس کا کچھ تعلق نہیں، کیوں کہ

بہ قول قاضی عبدالودود صاحب: "وہ شعر جس کا ایک مصرع بہ قول حکیمت،
ناسخ کا اور دوسرا نسیم کا ہے؛ دراصل میرا علی علی کا ہے اور تذکرہ میرن
میں ہے جو اُس وقت وجود میں آیا ہے جس وقت ناسخ بہت کم عمر تھے اور نسیم
کے اس دنیا میں آنے میں بہت دیر تھی، الفاظ کے خفیف فرق کے ساتھ۔
میرا علی علی کا مطلع یہ ہے:

توڑ بُت، زاہد نے کیوں مسجد، یہ بُت خانہ کیا

تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ کیا (ص ۵۶)

لطف یہ ہے کہ نسیم کے استاد بھائی زند کے یہاں بھی یہ مطلع، لفظوں
کے ناقابل اعتنا اختلاف کے ساتھ ملتا ہے:

ٹوٹے بُت، مسجد بنی، مسما بُت خانہ ہوا

جب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ ہوا (دیوان ۲ ص ۱۴۲)

اس میں کچھ شک نہیں کہ مطلع میرا علی علی کا ہے۔ زند نے یا تو سرقہ کیا ہے یا
انھیں توارد ہوا ہے (مواصر، حصہ اول، ص ۹)۔

حکیمت نے اس روایت کے لیے ماخذ کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں
سمجھی، اس لیے وہ بے تکلف اس جعلی روایت کو درج مضمون کر گئے اور
اس طرح اس کی ذمہ داری خود اُن پر عائد ہوتی ہے۔ جس طرح اولین ماخذ
کے ہوتے ہوئے ثانوی ماخذ قابل قبول نہیں ہو سکتے، اُسی طرح وہ ماخذ
بھی استفادے اور استدلال کے کام نہیں آسکتے جو مشکوک ہوں یا ثانوی
حیثیت رکھتے ہوں۔ بیاضوں کے مندرجات اور اس قبیل کے دیگر مصاد
عموماً مشکوک یا پھر ثانوی ماخذ کے ذیل میں آتے ہیں؛ اُن کا مطالعہ تو ضرور
کرنا چاہیے مگر اُن کو بنا سے استدلال نہیں بنانا چاہیے۔

تحقیق سے متعلق بعض مسائل

تحقیق کا راستہ مشکلوں سے بھرا ہوا ہے۔ اس میں دو چار سے کہیں
زیادہ سخت مقام آتے ہیں۔ ادبی تحقیق کے اصول بجائے خود صبر آزما ہیں، لیکن
اب اُن مشکلوں میں کچھ ایسے اضافے بھی ہو رہے ہیں جن کا زیادہ تعلق کام
کرنے کے طریقوں سے اور بعض دوسرے امور سے ہے۔ ضرورت ہے کہ ان
مسائل پر گفتگو کی جائے۔ یہ تحریر چار فصلوں پر مشتمل ہے۔

(۱)

اُردو میں تحقیقی کام کرنے والوں کو جن ماخذ سے استفادہ کرنا پڑتا ہے، اُن
میں سے بیش تر فارسی میں ہیں۔ یہ کہا جا رہا ہے کہ ایسی کتابوں، خاص طور پر
تذکرہ دہ کا، اُردو میں ترجمہ ہونا چاہیے۔ اس فصل میں حوالے کی کتابوں کے ترجمے
کے مسائل پر گفتگو کی جائے گی۔ اس سلسلے میں جو کچھ لکھا جائے گا، اُس کا تعلق
صرف ادبی تحقیق کے اُن بنیادی ماخذ سے ہوگا جو فارسی میں ہیں۔

اُنیسویں صدی کے اواخر تک ہندستان میں فارسی کے اثرات کا رستہ رہا

رہے ہیں اور اس سے پہلے تو اسی کی فرماں روائی تھی۔ اس طویل عہد کی عام تصانیف، تاریخی کتابیں، تذکرے، روزنامے، بیاضیں، مکاتیب، فرامین (وغیرہ) عموماً فارسی میں ملتے ہیں۔ یہ ایسے مآخذ ہیں جن کی طرف رجوع کیے بغیر، کوئی شخص اس عہد سے متعلق کسی ادبی موضوع پر تحقیق کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ یہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ان مآخذ سے استفادے کے لیے، فارسی میں شد بد کافی نہیں؛ اس زبان سے اچھی طرح واقف ہونا ضروری ہے۔

ہر سال طالب علموں اور استادوں کی قابل ذکر تعداد ایسے موضوعات پر تحقیق کو منتخب کرتی ہے جن کا حق ادا کرنے کے لیے فارسی سے بخوبی واقف ہونا لازم ہے؛ لیکن اکثر طلبہ اور بعض اساتذہ بھی اس شرط کو پورا نہیں کرتے۔ کچھ لوگ "است" اور "بود" کی حد تک فارسی جانتے ہیں اور کچھ لوگ اتنی بھی نہیں جانتے۔ اس کے بجائے کہ ایسے موضوعات کو منتخب نہ کیا جائے، یہ کوشش کی جاتی ہے کہ آسان پسندی کے لیے راہ پیدا کی جائے۔ حوالے کی کتابوں کو اردو میں منتقل کرنے کی ضرورت بھی اکثر انہی حضرات کو محسوس ہوتی ہے، یا پھر تاجرانہ ذہن اس ضرورت کی یاد دلاتا ہے۔

ایک زبان کی کتاب کو دوسری زبان میں منتقل کرنا اچھی بات ہے، لیکن تذکروں یا دوسرے مآخذ کے ترجموں کی حیثیت بالکل مختلف ہے۔ اس سلسلے میں بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی ترجمے کو، اصل مآخذ کا درجہ دیا جاسکتا ہے؟ یا یوں کہیے کہ ایسے کسی حوالے کو، جو ترجمے پر مبنی ہو، قبول کیا جاسکتا ہے؟ اس کا جواب بہت صاف اور واضح ہے اور وہ یہ کہ ترجمے کو، اصل مآخذ کی حیثیت سے نہ پیش کیا جاسکتا ہے اور نہ قبول کیا جاسکتا ہے تصنیف اور ترجمہ، دو مختلف چیزیں ہیں۔ اصل تصنیف کو، اصل مآخذ کی حیثیت حاصل

ہو سکتی ہے، مگر اس کے ترجمے کی حیثیت، ثانوی مآخذ کی ہوگی اور اس صورت میں یہ معلوم ہے کہ اصل مآخذ کے مقابلے میں، ثانوی مآخذ کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ تذکرے، عام لوگوں کی دل چسپی کی چیز نہیں اور خواص، جو ایسے مصادر و مآخذ سے سروکار رکھتے ہیں، ان کے لیے یوں بے کار ہیں کہ وہ بہر صورت اصل مآخذ کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہوں گے۔ یہ لوگ ترجمے کو بہ طور حوالہ تو پیش کر نہیں سکتے، اس لیے ان کے نقطہ نظر سے بھی یہ بے مصرف ہوں گے۔ درحقیقت یہ ایسا فضول کام ہے جو فضول ہونے کے ساتھ ساتھ گم راہ کن بھی ہے۔

ایک ضمنی بات: — تذکروں کے متعلق ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ بیش تر مطبوعہ تذکروں کے متن پر پوری طرح اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ اکثر مطبوعہ تذکرے اس قدر غلط چھپے ہیں یا ان میں ایسی خامیاں راہ پا گئی ہیں کہ ان کا از سر نو مرتب کیا جانا از بس ضروری ہے۔ ان میں وہ تذکرے بھی شامل ہیں جن کو ایک زمانے میں انجمن ترقی اردو نے شائع کیا تھا، اور وہ بھی جو اس زمانے

لے بعض مجبوریات ایسی ہوتی ہیں، جن کا کچھ علاج نہیں ہوتا اور بہ درجہ مجبوری ان کو استثنائے ذیل میں رکھنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں اس وقت کا رسالہ دہاسی کی تصانیف کی مثال میرے سامنے ہے۔ یہ ظاہر اس کا امکان نظر نہیں آتا کہ اردو والے، انگریزی کی طرح، فرانسیسی سے بھی واقف ہوں گے اور نہ سب سے اس کی فرمائش کی جاسکتی ہے۔ کام بہتوں کو کرنا ہے؛ اس بنا پر، دہاسی کی کتابوں کے ترجموں ہی سے استفادہ کرنا پڑے گا۔ مگر اس مجبوری کا اطلاق، فارسی میں موجود مآخذ پر کسی طرح نہیں ہوگا، کیوں کہ فارسی سے واقفیت کی فرمائش سب کام کرنے والوں سے کی جاسکتی ہے۔ بلکہ اس واقفیت کا شمار تو شرائط تحقیق میں کیا جاتا ہے اور کیا جاتا رہے گا۔

میں بعض محدث حضرات کے مقتدیوں کے ساتھ شائع ہوئے ہیں۔ ایسی صورت میں احتیاط کا تقاضا یہ ہوگا کہ امکان کی حد تک، تذکروں کے اہم خطی نسخوں سے بھی استفادہ کیا جائے۔ بعض مطبوعہ تذکروں کے جو خطی نسخے اب ملے ہیں، ان میں ایسے اضافے ہیں جن سے مطبوعہ تذکرے خالی ہیں۔ جب صورت حال یہ ہے کہ اکثر مطبوعہ تذکرے ہی صحت متن کے معیار پر پورے نہیں اُترتے، اور ان پر اکتفا کر لینے کا مطلب، بعض صورتوں میں، غلط فہمی کا حصول ہو سکتا ہے؛ تو ایسے تذکروں کے ترجموں کا کیا ذکر! یہاں مجھے ان لوگوں کی رائے سے کچھ سروکار نہیں جو ہر کم خوردہ مخطوطے کو اہم دستاویز مان لیتے ہیں اور ہر چھپی ہوئی پُرانی کتاب کو قابلِ استناد سمجھتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے، بیش تر قدیم ادبی آخذ فارسی میں ہیں؛ اگر دو چار تذکروں کے ترجمے شائع بھی کر دیے گئے، تو ساری شکلیں تو حل ہو نہیں جائیں گی، باقی آخذ سے کس طرح استفادہ کیا جائے گا؟ اور بہ فرض محال، ترجمے بھی کر لیے گئے، تو اصل آخذ کے طور پر تو ان کو استعمال کیا نہیں جاسکتا، پھر ان کا مصرت کیا ہوگا؟

میں نے اوپر لکھا ہے کہ تذکروں کے ترجمے کا کام، فضول ہونے کے ساتھ ساتھ گم راہ کن بھی ہے؛ اس کی وضاحت کے لیے ذیل میں تین ترجموں کا مختصر جائزہ لیا جائے گا۔ اس سے بخوبی اندازہ کیا جاسکے گا کہ ترجموں کا یہ کاروبار کس قدر تباہ کن ہے۔

شیفۃ کے تذکرے گلشنِ بخار کا اردو ترجمہ، پاکستان کے ایک تجارتی ادارے "نفیس ایڈمی" نے شائع کیا ہے اور اس اہتمام کے ساتھ کہ ترجمے کی

جس قدر زیادہ سے زیادہ غلطیاں جمع کی جاسکتی ہوں، ان کو جمع کر دیا جائے۔ صرف الف کی روایت سے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔ میرے سامنے گلشنِ بخار کا نول کشری ادیشن مطبوعہ ۱۸۷۲ء ہے:

۱۔ حسن علی حسن کے متعلق شیفۃ نے لکھا ہے کہ ان کا شمار سودا کے شاگردوں میں کیا جاتا ہے، اگرچہ شروع میں میرضیا سے بھی مستفیض ہوئے ہیں؛ شیفۃ کی عبارت یہ ہے:

"در تلامذہ مرزا رفیع سودا معدود۔ ہر چند در بدایت حال پر توے از

میرضیا ہم گرفتہ، اما ذرہ اش خورشید از دگشتہ" (ص ۲۱)۔

ترجمہ ملاحظہ ہو:

"مرزا رفیع سودا کے شاگردوں میں سے تھے۔ میر کی ضیا پاشی سے بھی

کہیں کہیں مستنیر ہوئے ہیں، لیکن ان کا ایک ذرہ بھی اس کے لیے

خورشید کی حیثیت رکھتا ہے"

میرضیا کا، میر کی ضیا پاشی میں بدل جانا اور ان کے ایک ذرے کا خورشید کی حیثیت رکھنا، ملاحظہ فرمایا!!

۲۔ خواجہ امین الدین امین کے متعلق شیفۃ نے لکھا ہے:

"از ارباب عظیم آباد است و آنحضرتش بمشرد آباد کردہ" از خطای

عظیم آمدہ" (ص ۲۱)۔

مترجم نے "نبتہ کو شادی کے مفہوم میں فرض کر کے" یوں داد ترجمہ دی ہے: "عظیم آباد کے بزرگوں میں سے ہیں، ان کی نبتہ مرشد آباد میں ہوئی ہے، یہ بڑی غلطی ان سے سرزد ہوئی ہے"

لہٰذا اس کا پہلا ادیشن رشاد الہدیٰ رام پور میں محفوظ ہے۔ میری درخواست پر اگر علی خاں صاحب نے فارسی اقتباسات کا مقابلہ اس سے کر لیا ہے۔ ان کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

۳۔ امین الدین خاں امین کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے :

”بعید نجیب الدولہ نواب نجیب خاں مغفور منصب قضاۃ دہلی با
والدش بودہ“ (ص ۲۷)۔

مترجم نے اس عبارت کو اس طرح مسخ کیا ہے :

”نجیب الدولہ نواب نجیب خاں مغفور کے بعد دہلی کا منصب قضاۃ
کے والد کو تفویض ہوا“

۴۔ انشا کے حالات میں لکھا گیا ہے :

”بروز دنان معاصر از اعتراضات و مطاعن قافیہ تنگ نمودے۔
دیوانے دارد مشق بر اصناف سخن و بیچ صنف را بطریقہ راستہ شعرا
مخفہ“ (ص ۲۹)۔

مترجم نے اس عبارت کو اس طرح تباہ کیا ہے :

”امرد کنایہ سے اپنے ہم عصروں کا قافیہ تنگ کرتے تھے۔ اُن کا دیوان
موجود ہے جس میں تمام اصناف سخن میں داؤ سخن دی ہے اور کسی صنف
میں پرانے شعرا کی پیروی نہیں کی“

۵۔ روشن بیگ اتھی کے لیے شیفتہ نے لکھا ہے کہ وہ نوجوانی ہی میں مر گئے :

”نوجوان مُرد“ (ص ۲۸) — مترجم نے ”مُرد“ کو بفتح اول فرض کر کے ترجمہ
کیا ہے کہ : ”نوجوان آدمی تھے“

یہ تو ایک تجارتی ادارے کا کارنامہ تھا۔ اسی تذکرے کا دوسرا ترجمہ
”آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس“ کی ”اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ“ نے
شائع کیا ہے۔ دو معروف حضرات کے ”پیش لفظ“ بھی شامل کتاب ہیں۔ ان

دونوں حضرات نے مترجم کی صلاحیتوں اور ترجمے کے محاسن کا بھی تذکرہ فرمایا
ہے۔ ایک علمی انجمن کی طرف سے شائع کیا گیا یہ ترجمہ، اُس تجارتی ادارے
کی طرف سے شائع کیے گئے ترجمے سے کسی طرح کم تر نہیں۔ چند مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے :
۱۔ گلشن بخت کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے : ”گل سرسبز سخن جہ چمن تر از دست
کہ“ ترجمہ کیا گیا ہے : ”سخن حمد کا گل سرسبز چمن طراز ہے کہ“ کہیے،
ناطقے کو سر بہ گریباں ہونا چاہیے کہ نہیں !

اسی سلسلے میں آگے چل کر شیفتہ نے لکھا ہے : ”باجود طوبی دست
بر نخل دگر دراز کردن، از کو تہی فطرت“ — مترجم نے ”طوبی دست“ کو
مرکب فرض کر کے، ترجمہ کیا ہے : ”اور باجود طوبی دستی کے“ دوسرے
پودے پر ہاتھ ڈالنا، طبیعت کی کوتاہی ہے۔“

۲۔ ”لے پریم نا تھ آرام کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے :

”د آوازہ شکستہ اور دوق بازار کفایت خاں شکستہ۔ و تبر اندازی

ہم دست داشت“ (ص ۹)۔

مترجم نے فعل ”شکستہ“ کو کفایت خاں کا تخلص فرض کر کے اور جملے کے
پہلے جز کو غیر ضروری سمجھ کر اس طرح ترجمہ کیا ہے :

”تبر اندازی میں کفایت خاں شکستہ کے حریف تھے“

۳۔ جرات کے سلسلے میں لکھا گیا ہے : ”سلسلہ نبش بر ایمان محمد شاہی

.... میرسد“ (ص ۳۶) — اس کا ترجمہ کیا گیا ہے : ”ان کا نسب یحییٰ

محمد شاہ تک پہنچتا ہے“۔ لیکن اس سے کہیں زیادہ دل چسپ ترجمہ ایک

اور جملے کا ہوا ہے۔ شیفتہ نے لکھا تھا : ”با انشا مصحفی مطارہ کر دے“۔

ترجمہ : ”مصحفی و انشا سے مشاورت کرتے“

۴۔ نحر الدین خرد کے متعلق شیفۃ نے لکھا ہے: "وہ بیضی سوادت من علاقہ بایشان دارد"۔ فاضل مترجم نے "تبیض" کو "پھان بین" کا ہم معنی فرض کر کے لکھا ہے: "را تم کے سوادت کی پھان بین اُن سے متعلق تھی۔"

۵۔ تیر کے حالات میں شیفۃ نے یہ مشہور شعر بھی لکھا ہے: "شعر گر اعجاز باشد، بے بلند و بست نیست" درید بیضا ہمہ انگشت ہا یک دست نیست" اس کے ترجمے میں کمال سخن فہمی کا اس طرح مظاہرہ کیا گیا ہے، "اگر شعر میں اعجاز ہے تو وہ بے بلند و بست نہیں ہوتا، جیسے تمام انگلیاں مل کر بھی یہ بیضا نہیں ہو سکتیں۔"

۶۔ میر عزت اللہ علق کے متعلق شیفۃ نے لکھا ہے: "صاحب دیوان اما با وجود طراش مکرر چشم شوق بر آن نیفتاد، لہذا اس اشعار از صفات منتخب و ثبت گشت" (ص ۱۳۵) مترجم نے "خواہش مکرر" کو مرکب توصیفی ماننے کے بجائے، دو الگ الگ لفظ مان کر، یوں ترجمہ کیا ہے:

"صاحب دیوان ہیں۔ با وجود خواہش کے ان کا دیوان دوبارہ نظر سے نہیں گزرا، اس لیے محض چند اشعار منتخب کر کے ثبت کیے گئے۔"

تیر کے تذکرے نکات الشعرا کا ترجمہ لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس کا تعلق کسی ادارے سے نہیں، یہ مترجم کی ذاتی دل چسپی کا نتیجہ ہے۔ اس کا بھی یہ حال ہے۔ نکات الشعرا کا دوسرا ایڈیشن میرے سامنے ہے:

۱۔ تیر نے اندر رام مخلص کے لیے لکھا ہے: "شاعرے مقررے فارسی۔ کلا، ترجمہ کیا گیا ہے: "فارسی کے شاعر اور مقرر ہیں۔"

تیر نے لکھا ہے: "از مدت آزار نفث الہم داشت"۔ ترجمہ نے "نفث الہم" کا ترجمہ "دمہ" کیا ہے: "کافی عرصے سے دمے کے مرض میں مبتلا تھے۔"

۲۔ محمد حسین کلیم کی تعریف کرتے ہوئے تیر نے اپنی پسندیدہ روش کے مطابق مسبق اور متعاقب جملے بھی لکھے ہیں۔ ایک جملہ یہ ہے: "شعر پیرا پر تاثر اور تیر کا کل رُبا"۔ ترجمہ کا کمال ملاحظہ ہو: "آپ کے ہر جملہ دار اور پرائز شعر اس تیر کی طرح ہیں جو بال کی بھی کھال کھینچے۔"

۳۔ خواجہ میر درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب کا ذکر کرتے ہوئے تیر نے لکھا ہے: "ایامیکہ فقیر بخد مت آں بزرگوار شرف اندوز می شد۔"

مترجم نے "ایامیکہ" کا ترجمہ "ایک دن" فرض کر کے لکھا ہے: "ایک دن جب کہ فقیر کو ان کی خدمت میں جانے کا شرف حاصل ہوا۔"

۴۔ حاتم کے متعلق تیر نے لکھا ہے: "دیوانش تار دین میم بدست آمدہ بود"۔ اس سادہ وصاف جملے کا ترجمہ ملاحظہ ہو: "اُن کا ایک دیوان میم کی روایت تک مکمل ہو چکا تھا۔"

۵۔ ایک اور مصرعے کا ترجمہ دیکھیے! تیر نے ہر آیت کے متعلق اپنے خاص انداز میں لکھا ہے: "اما کمیت خامہ او در عرصہ مبداء سخن (کلا) بال برستہ راہ میرود"۔ فاضل مترجم فرماتے ہیں: "اُن کا اشیہب قلم میدان سخن میں بال باندھ کر دوڑتا ہے۔"

کچھ کتابیں ایسی بھی ہیں جو تذکروں کی طرح بہ طورِ مآخذ بھی استعمال کی جاتی ہیں اور ان میں عام پڑھنے والوں کے لیے بھی دل چسپی اور معلومات کا سرمایہ محفوظ ہوتا ہے، جیسے درگاہ قلی خاں کی کتاب 'مرقح دہلی' یا ایسی ہی اور کتابیں۔ ایسی کتابوں کے ترجمے ضرور ہونا چاہیے، کیوں کہ ترجمے کے واسطے سے وہ لوگ بھی فائدہ اٹھا سکیں گے جو فارسی سے واقف نہیں اور جن کے لیے فارسی سے واقف ہونا لازم بھی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ لیکن اس سلسلے میں ایک متعین طریقہ کار ہونا چاہیے، جس سے صحتِ متن اور صحتِ ترجمہ دونوں کی ضمانت حاصل ہو سکے اور عام پڑھنے والوں کے علاوہ تحقیقی کام کرنے والے بھی استفادہ کر سکیں، اور وہ یہ کہ ترجمے کے ساتھ اصل متن کو بھی شامل کیا جائے۔

لہٰذا انشا کی کتاب دریائے لطافت کا شمار اہم کتابوں میں کیا جاتا ہے، لیکن اس کا اصل فارسی نسخہ اب گویا نہیں ملتا۔ یہ مطبع آفتاب عالم تاج (مرشد آباد) میں پہلی بار چھپا تھا۔ یہ اس قلم کار کا ہے کہ نایاب کی صفت اس کے ساتھ شامل کی جاسکتی ہے۔ انجمن ترقی اردو نے ۱۹۱۹ء میں فارسی متن بعض تصورات کے ساتھ دوبارہ چھپا دیا تھا۔ [مولوی عبدالحق، دیباچہ ترجمہ دریائے لطافت، ص ۱] اب یہ نسخہ بھی نہیں ملتا۔ عام طور پر اس بنیادی کتاب کے اردو ترجمے سے استفادہ کرنا پڑتا ہے جس کو انجمن ترقی اردو نے ۱۹۳۵ء میں شائع کیا تھا۔ ہم بھی حوالے کے طور پر اسی ترجمے کو استعمال کرتے ہیں۔ خوشی سے نہیں، مجبوری سے، اس لیے کہ اصل فارسی متن (طبع اول) اب عام طور پر دسترس سے باہر ہے۔ تحقیق کے نقطہ نظر سے اصولاً اس ترجمے کو بہ طورِ حوالہ استعمال نہیں کرنا چاہیے، مگر پھر کیا کیا جائے۔ مجبوری کے عالم میں اس ثانوی مآخذ کو اصل مآخذ کے طور پر کام میں لانا پڑتا ہے۔ اب اگر کوئی اللہ کا بندہ اس کے اصل متن کو قاعدے کے ساتھ (تصرف کے بغیر) مرتب کر کے شائع کر دے، تب حوالے کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ اور اس تصحیح شدہ متن کا احتیاط کے ساتھ ترجمہ بھی کر دیا (صفحہ آئینہ پر)

اس طرح کہ پہلے اصل متن کے اہم نسخوں سے استفادہ کر کے، اصول تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ اس متن کو مرتب کیا جائے اور پھر اس تصحیح شدہ متن کا ترجمہ کیا جائے۔ اگر کتاب مختصر ہو، تو ایک ہی جلد میں دونوں شامل ہوں، ورنہ دو جلدیں ہوں۔ (بقیہ صفحہ ۵۲)

جائے اور دونوں کو ایک ساتھ چھاپا جائے تو افادیت کا دائرہ وسیع ہو جائے گا۔ عام لوگوں کے لیے بھی اور خاص لوگوں کے لیے بھی۔

ترجمہ دریائے لطافت کا حال کیا ہے، اس کے متعلق میں تو یوں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے اس فارسی متن کو آج تک دیکھا ہی نہیں، البتہ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے اس ترجمے کے متعلق یہ رائے ظاہر کی ہے:

"انشا کی سرکار ارا اور عدیم النذر تعریف دریائے لطافت ہے۔ انجمن ترقی اردو نے ... اس کا اردو ترجمہ کر کے شائع کیا ہے۔ میں نے انشا کے متعلق اپنا مطالعہ اسی ترجمے سے شروع کیا تھا لیکن جیسے جیسے مطالعہ بڑھتا گیا، انشا کی لسانی قابلیت اور قواعد دانی ... پر میرے شبہات بڑھتے گئے۔ ... لیکن میری حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی جب میں نے اردو ترجمے کا اصل فارسی سے مقابلہ کیا۔ دریائے لطافت کے افہام و تفہیم میں اس ترجمے سے صد ہا مشکلیں پیدا ہو گئی ہیں۔ ... بہت سی ناش غلطیاں اس لیے پیش کر دی ہیں کہ دریائے لطافت کے اردو ترجمے کو پڑھ کر کوئی "اردو زبان کا محقق" مطالعہ کرنے والا یہ دھوکا نہ کھا جائے کہ وہ انشا کی تحقیقات سے مستفید ہو رہا ہے۔"

(تحقیقی فواد، ۱۳۲۵)

موضوعات فارسی و اردو عبارتوں کا مقابلہ کر کے ترجمے کی بہت سی غلطی کی نشان دہی کی ہے۔ یہ غلطی تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ ترجمے میں ناش غلطیاں ہیں۔ ایسی غلطیاں بھی ہیں جن سے مصنف کا مفہوم یا تو خبط ہو جاتا ہے یا کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس طرح کام بڑھ جائے گا لیکن اس بات کو اگر پیش نظر رکھا جائے کہ اس طریق کار سے صحیح معنی میں فائدہ حاصل ہوگا تو پھر اس طریقے کو اختیار کرنا ضروری معلوم ہوگا۔ ایک بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ اصل متن اگر کم یا ب ہے (اور ایسے اکثر متن کم یا ب ہیں) تو اس کے بعد ہر شخص اس سے استفادے پر قادر ہو سکے گا۔ لیکن سب سے بڑا، سب سے اہم اور سب سے ضروری کام یہ ہو جائے گا کہ اس طریق کار کے واسطے سے اچھا مترجم اس پر مجبور ہوگا کہ پہلے اس متن کے اہم خطی و مطبوعہ نسخوں کو جمع کرے اور پھر تصحیح متن کے نہایت مشکل کام سے عہدہ برآ ہو۔ اس طرح ترتیب متن کے اصولوں کے تحت پہلے اصل متن کی تصحیح ہوگی اور پھر اس کا ترجمہ ہوگا اور یوں دو اہم کام ایک ساتھ انجام کو پہنچیں گے، اور یہ بڑی خدمت ہوگی زبان و ادب کی۔ وہ کتاب جس میں اصل متن بھی ہوگا اور اس کا ترجمہ بھی؛ وہ عام پڑھنے والوں کے لیے بھی مفید ہوگی اور تحقیقی کام کرنے والے بھی اس سے صحیح معنی میں استفادہ کر سکیں گے کہ حوالے کے طور پر اس متن کو استعمال کر سکیں گے۔ علاوہ ازیں، آسانی کے ساتھ یہ فیصلہ بھی کیا جاسکے گا کہ ترجمے کا حال احوال کیا ہے۔

یہ واضح کر دیا جائے کہ اس قید کے بغیر کہ ترجمے کے ساتھ اصل متن بھی لازماً ہو اور اس متن کو پہلے تدوین کے اصولوں کے تحت مرتب کر لیا گیا ہو [عموماً یہ ہوگا کہ مترجم کسی ایک سہل الموصول نسخے کو اٹھالے گا اور آسان ہندی کی تمام شرائط کی پابندی کے ساتھ، اس کا ترجمہ کر دے گا، اور اب تک عموماً یہی ہوا ہے۔ مثلاً نکات الشعر کا مطبوعہ نسخہ (میری مراد انجمن ترقی اردو کے شائع کیے ہوئے نسخے سے ہے۔ یہ وہاں سے دوبارہ چھپا ہے اور غلطی کے لحاظ سے دونوں اشاعتوں کا ایک سا حال ہے) مختلف اغلاط سے

گراں بار ہے (اس تذکرے کے بعض جملے جو ادھر نقل ہوئے ہیں، انہی سے اس کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے) جن مترجم نے تذکرہ میر کے نام سے اس کا ترجمہ کیا ہے، انہوں نے اسی مطبوعہ نسخے کو سامنے رکھ کر "نقل کفر کفر نباشد" کے اصول پر عمل کیا ہے۔ صرف درشائیں پیش کی جاتی ہیں، عبرت حاصل کرنے کے لیے ہی کافی ہیں:

۱۔ امان اللہ غریب کے متعلق لکھا ہوا ہے: "چوں اکثر در باغات مغل پورہ میرفت، بندہ اورا "ارنڈ باغاتی" می گشتم" (ص ۱۳۸)۔ مترجم نے آخری جملے کا یوں ترجمہ کیا ہے: "بندہ ان کو "ارنڈ باغاتی" کہتا تھا" (ص ۱۴۲) اور اس سے مطلق سرکار نہیں رکھا کہ یہ "ارنڈ باغاتی" ہے کیا بلا۔ اگر وہ پہلے اصل متن کی تصحیح کا کام انجام دیتے تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ یہ دراصل "رنڈ باغاتی" ہے۔

۲۔ شرف الدین مضمون کے حالات میں یہ جملہ بھی ملتا ہے: "در این دلا این جایک دیوان روزہ نوشتہ میشود (نکات الشعر ص ۱۳) بہ ظاہر یہ جملہ بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ حاشیے میں لکھا ہوا ہے کہ "یہ فقرہ اصل نسخے میں اسی طرح درج ہے۔" چوں کہ ان کے سامنے کوئی اور نسخہ تھا نہیں اور اصل متن کی تصحیح کو بھی وہ اپنے فرائض میں شامل نہیں سمجھتے تھے؛ اس لیے سارے جھیلوں

لے ہے حوزہ نالیدن اس کا نسخہ مطبوعہ سا: خوش فوارغ گلستان، رنڈ باغاتی چیل تیر دکلیات مرتبہ آتھی (ص ۲۱۸) قاضی عبدالودود صاحب اپنے مقالے "عبدالقی جیشیت حق" میں اس طرز توثیق دلا چکے ہیں۔ مثلاً نکات الشعر مرتبہ ڈاکٹر محمود الہی میں یہ جملہ اس طرح ملتا ہے: "دریں دلا از دیوان او منتخب نموده نوشتہ شدہ" (ص ۲۲) مرتب نے حاشیے میں صراحت کر دی ہے کہ یہ عبارت نکات شعر کا مخطوطہ پیرس سے لی گئی ہے۔

سے بچنے کے لیے انھوں نے اس مشکوک فقرے کا یہ غیر مشکوک ترجمہ فرما دیا :
" آج کل یہاں پر اُن کا ایک منتخب دیوان لکھا جا رہا ہے " (ص ۷۰)۔

اس زاویے سے دیکھے تو معلوم ہوگا کہ ایسی کتابوں کے ترجمے کے ساتھ اصل متن کو کبھی شامل کرنا کس قدر ضروری ہے۔ اس ضمن میں یہ پہلو بھی سامنے رہنا چاہیے کہ اگر کوئی شخص مثلاً پانچ یا دس سال میں چار کتابوں کی تصنیف، تالیف یا ترجمے کا شرف حاصل کرنا چاہتا ہے، تو وہ اگر اسی مدت میں دو کتابوں پر اکتفا کرے اور انہی کو قاعدے سے مکمل کرے تو یہ بڑا کام ہوگا جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، کسی متن کے مختلف خطی نسخوں سے استفادہ کرنا اور پھر اصول ترتیب متن کے تحت متن کو مرتب کرنا، بجائے خود بہت بڑا کام ہے۔ اس طرح محض انداز نظر میں ذرا سی تبدیلی سے یہ مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ ہاں، یہ نقصان ضرور ہوگا کہ کام جلدی نہیں ہوگا اور جن لوگوں کو کثرت تالیف و تصنیف کا ہوکا ہے، اُن کے لیے یہ طریق کار قطعاً ناقابل قبول ہوگا۔

میں یہ وضاحت بھی کر دوں کہ ہر زبان کے مسائل، بعض اعتبارات سے، دوسری زبانوں کے مسائل سے مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً اردو میں تاریخ ادب کی جو مختلف کتابیں ملتی ہیں، ان کتابوں سے کوئی حوالہ اس اعتماد کے ساتھ پیش نہیں کیا جاسکتا کہ جو کچھ لکھا ہوا ہے، صحیح ہوگا۔ وہ صحیح بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی ہو سکتا ہے۔ جہاں صورت حال یہ ہو، وہاں محض مغربی ادب کی اعلا روایتوں کے زیر سایہ بنے ہوئے اصولوں کی روشنی میں، اس زبان کے

لے اس سلسلے میں ہر طور پر مثال ملے گا تاریخ ادب اردو کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کو ہر قسم کی غلطیوں کا مخزن کہا جاسکتا ہے۔

مسائل کو دیکھنا صحیح نہیں ہوگا۔ ترجمے کے مسائل کا بھی یہی حال ہے۔ اس اختلاف کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ترجمے کے لیے، اور امور کے علاوہ، یہ بھی ضروری ہے کہ ترجمہ کرنے والا اُن دونوں زبانوں سے بہ خوبی واقف ہو۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ "بہ خوبی واقفیت" بہت مشکل ہے اور اس سے بھی اتفاق کیا جائے گا کہ اب ایسے لوگ کم اور بہت کم ملتے ہیں جو کسی ایک زبان کو ابھی طرح جانتے ہوں، یعنی اُس کے مزاج شناس ہوں۔ ترجمے پر گفتگو کرتے وقت اور فرمایش کرتے وقت اس "بے چارگی" کو بھی پیش نظر رہنا چاہیے۔

(۲)

یہ موجودہ حالات کا اثر ہے کہ اردو میں ادبی تحقیق کی بیش تر سرگرمیوں کے لیے اب یونیورسٹیوں کی فضا میں سازگار نظر آتی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ہماری یونیورسٹیاں، تحقیقی مقالوں کے کارخانوں کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں، تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ طلبہ کے علاوہ، دانش گاہوں کے اساتذہ بھی حسب توفیق اس شمار میں اضافہ کرتے رہتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اس کثرت اور تیز رفتاری نے، پستی معیار کو عام کر دیا ہے۔

بہت سے طالب علم تحقیقی کام کا آغاز اس لیے نہیں کرتے کہ اُن کو اُس سے واقعی دل چسپی ہوتی ہے، یا تحقیق سے اُن کے مزاج کو کچھ مناسبت ہوتی ہے، وہ محض اس لیے داخلہ لے لیتے ہیں کہ ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد، وقت گزارنے کے لیے کوئی اور شغلہ نہیں ہوتا۔ گویا تحقیق، طبیعت کا تقاضا

نہیں، مدد اسے مرض بے کاری ہے۔ طالب علم تو محض طالب علم ہوتا ہے، وہ اُس وقت نہ تحقیق کے مسائل سے واقف ہوتا ہے، نہ اُس کی شرائط سے باخبر ہوتا ہے، ہاں پریشاں خاطر ضرور ہوتا ہے؛ اس لیے اگر وہ اس دادی پر خار میں چلنے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے، تو یہ چنداں قابلِ تعجب نہیں؛ وہ اساتذہ جن کے مشورے اور مرضی سے یہ سب کچھ ہوتا ہے فقے داری اُن کی ہے۔ ان حضرات کے طرزِ عمل سے یہ سترخ ہوتا ہے کہ یونیورسٹیوں میں ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی میں جس قدر زیادہ طالب علم ہوں گے، اُسی قدر اُردو کی بقا کا سرد سامان زیادہ ہوتا ہوگا۔ مگر یہ بڑا مغالطہ ہے۔ وجہ جو بھی ہو، صورتِ حال یہ ہے کہ اربابِ حل و عقد اس سلسلے میں اُس ناروا فیاضی کے خوگر ہو گئے ہیں، جو کم معیار کی ضمانت ہوا کرتی ہے۔ اس کا اندوہ ناک پہلو یہ ہے کہ اس طرح تحقیق کی اولین تربیت گاہ، آسان پسندی کا دبستان بن کر رہ جاتی ہے۔

تدوین اور تحقیق دونوں کے لیے طبعی مناسبت کی بنیادی اہمیت ہے

سے آدمی پڑھا لکھا ہو، معنی ہوا اور اُس نے عمر کا بڑا حصہ تحقیق اور تدوین کی فکد کر دیا ہو؛ پھر بھی طبعی مناسبت اگر موجود نہیں، تو وہ دونوں میں سے کسی کا حق ادا نہیں کر پائے گا، اور مختلف قسم کی خامیاں اور ناتامایاں بھییں بدل بدل کر اُس کی تحریروں میں نمایاں ہوتی رہیں گی۔ یہ جو کچھ بھی بعض نادانانہ راہ و رسم منزل یا خوش گمان اور کم زور عقیدے کے لوگ کہہ دیا کرتے ہیں کہ اسے صاحبِ فطانت صاحبِ پڑھے لکھے بھی ہیں اور انھوں نے ساری عمر اسی کی فکد کر دی ہے؛ کچھ تو کیا ہوگا؛ تو ایسی باتیں محض عامیہ حیثیت رکھتی ہیں۔ کچھ تو بہت سے لوگ کر سکتے ہیں اور کرتے بھی ہیں مگر تحقیق اور تدوین میں "کچھ تو بہرِ فطانت نہیں کی جاسکتی۔ اگر علم اور محنت، یہی دو اجزا کافی ہوتے تو آج تک بے شمار محقق اور مدون پیدا ہو چکے ہوتے اور اس بات کو عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ جن لوگوں کو صحیح معنی میں محقق اور مرتب کہا جاسکتا ہے، اُن کی تعداد کم بلکہ کم تر ہے۔

اور یہ نسبتاً کم یا ب ہے۔ اب اگر بہت سے افراد کو بہ یک وقت اجازت نامہ دے دیا جائے تو پھر اس بنیادی اہمیت کی تو کوئی حیثیت رہے گی نہیں۔ اگر یہ طبعی مناسبت اتنی ہی عام ہوتی، تو آج اُردو میں دس بیس سے بہت زیادہ ایسے افراد ہوتے جن کو صحیح معنی میں محقق کہا جاتا۔ مگر قحطِ کاجو حال ہے، اُس کو سمجھی جانتے ہوں گے۔ زندہ افراد کو موضوعِ تحقیق بنانے کا جو دھچکاں پیدا ہوا ہے، یا اور ہلکے پھلکے موضوعات کو پسند کیا جانے لگا ہے، اُس کی بڑی وجہ یہی ہے۔

اسی سلسلے میں ایک اور مسئلہ سامنے آتا ہے۔ ہمارے یہاں اعلا تعلیم کی ایک خامی یہ ہے کہ طالب علم اصول تو بہت سے پڑھ لیتا ہے مگر اُن اصولوں کا جس ادب سے تعلق ہے، اُس کو صحیح طور پر پڑھنے کی توفیق بہت کم کو نصیب ہو جاتی ہے۔ رجب علی بیگ سرور کے حالات اور اُن کے عہد پر دس صفحے لکھے جاسکتے ہیں، لیکن فسادِ عجائب کی چند سطروں کو صحیح طور پر پڑھنا مشکل ہوگا۔ یہ صورت طلبہ ہی کی نہیں، بہت سے اساتذہ بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ وہ اصولوں کی ہواؤں میں بہت اونچے اڑیں گے، انگریزی کی کتابوں کے حوالوں کے انبار لگا دیں گے اور لفظوں کے تو تائینا ایسے بنائیں گے کہ واہ واہ اور سبحان اللہ؛ مگر نثر کی کسی اہم کتاب کا ایک صفحہ بہ مشکل پڑھ پائیں گے اور ذرا مشکل نظم کے دو شعروں کو صحت کے ساتھ پڑھنے اور معنی مطلب بیان کرنے کی نوبت آجائے تو زبانِ لکنت کرنے لگے گی۔ ظاہر ہے کہ ایسے لوگ جب تحقیق فرمائیں گے تو سارا زورِ طبع سیاسی اور سماجی پس منظر پر صرف کریں گے اور تاویل کے زور سے اُسی کو اصل پذیر ثابت کرنا چاہیں گے اور یہی فن اپنے طلبہ کو سکھائیں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ طالب علموں میں تحقیقی شعور پیدا کرنے اور

اس سلسلے میں عملی تربیت کی بہت بڑی فستے داری اساتذہ پر ہے اور بہت سی خرابیوں کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ حالات نے کچھ ایسی صورت پیدا کر دی ہے کہ زبان و ادب کے معیار کا دائرہ مختصر ہوتا جاتا ہے؛ اس لیے اس کی خاص طور پر ضرورت ہے کہ بہت سے ایم۔ اے پاس طلبہ میں سے، صرف انہی کو تحقیق میں داخلہ دیا جائے جو واقعتاً اس کے اہل ہوں اور یہ میرا تجربہ ہے کہ ایک دو طالب علم ہر سال ایسے مل سکتے ہیں جو صحیح تربیت پانے کے بعد تحقیق یا تدوین کا کام مناسب طور پر انجام دے سکتے ہیں۔ بس ایک بڑا سوالیہ نشان یہ ہے کہ ایم۔ اے کے بعد سال دو سال کا جو خاص نصاب ہوتا ہے (جس کو حال ہی میں ضروری قرار دیا گیا ہے اور یہ نہایت مناسب فیصلہ ہے) اُسے کون پڑھائے گا؟ کیا وہی سب لوگ پڑھائیں گے اور عملی تربیت دیں گے جو اُس سے پہلے دو سال تک پڑھاتے رہے ہیں اور جن میں سے اکثر فارسی سے نا آشنا ہیں اور خود اُن کے مزاج کو تحقیق سے مناسبت نہیں اور اُن کو زبان کے مشکل مباحث سے دل چسپی نہیں۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ اس خاص تربیتی نصاب کو عام نصاب تعلیم کی طرح سب پر تقسیم نہ کیا جائے اور انہی اساتذہ کو زحمت دی جائے جو اس کے واقعتاً اہل ہوں۔ کم سہی مگر ایسے اساتذہ ابھی موجود ہیں۔ اگر ایسا نہیں کیا جاتا اور اس خاص نصاب کی تعلیم کے زمانے میں بھی بہت سے طلبہ کو، بہت سے اساتذہ کے هجوم میں چھوڑ دیا جاتا ہے، گویا دبا سے عام کے حوالے کر دیا جاتا ہے، تو پھر خاص نصاب دو سال کا ہو یا چار سال کا، اُس سے کچھ فائدہ نہیں ہوگا۔

اساتذہ کے دو ادین کو مرتب کرنا ضروری بھی ہے اور اہم بھی؛ لیکن یہ

سب سے زیادہ مشکل کام ہے۔ تدوین دراصل تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔ جو شخص شرائط تحقیق کو پورا کرتا ہو اور ساتھ ہی اصولی تدوین سے پوری طرح واقف ہو اور اُس کا تجربہ بھی رکھتا ہو، یا اُس کو ایسی تربیت ملی ہو جو تجربے کا بدل ہو سکے؛ تو ایسا شخص تدوین کا کام انجام دے سکتا ہے۔ اور چیزوں کے علاوہ، قواعد زبان و بیان، لسانی مباحث، تذکیر و تانیث کے مسائل، متروکات کی بحثیں، تلفظ و املا کے مسائل، عروض و قوافی کی مشکلات اور ایسے ہی دوسرے متعلقات؛ ان سب سے اچھی طرح واقف ہونا ضروری ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فارسی سے اچھی خاصی واقفیت ہو۔ اس کے بغیر، قدیم متن کو مسخ تو کیا جاسکتا ہے، مرتب نہیں کیا جاسکتا۔ پھر یہ کیسی قیامت ہے کہ اس مشکل ترین کام کو اُن مصوبوں کے حوالے کر دیا جاتا ہے جن کی سادگی کی تم کھائی جاسکتی ہے اور تم بالا سے تم یہ کہ جو استاد محترم نگرانی اور رہ نمائی کے فرائض انجام دینے کے لیے مامور کیے جاتے ہیں، اکثر صورتوں میں وہ خود ان مسائل کی حد تک نیاز مند ہوتے ہیں۔

تحقیقی کام کرنے والوں کی تعداد زیادہ ہو تو ظاہر ہے کہ ایک استاد اُن کی رہ نمائی نہیں کر سکتا، اور چون کہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے طلبہ کا نگران بننا بڑا اعزاز ہے، اس لیے اس شرف کی باضابطہ تقسیم ہوتی ہے۔ اب جو جن کے حصے میں آجائے۔ ایک صاحب شعر کو مشکل صحیح طور پر پڑھ سکتے ہیں، عروض سے نا آشنا ہیں اور لسانی مباحث سے ناواقف؛ مگر رہ نمائی فرما رہے ہیں اُس طالب علم کی جو کسی قدیم دیوان کو مرتب کر رہا ہے۔ دوسرے بزرگوار فارسی سے کم آشنا ہیں لیکن رہ نمائیں اُس طالب علم کے جو تذکروں پر کام کر رہا ہے۔ ایک صاحب گل افشانی گفتار

کے ماہر اور علم مجلسی میں طاق ہیں، غفلتوں کے پھول کھلا سکتے ہیں اور خیالوں کی محفل سجا سکتے ہیں؛ اور رہ نمائی فرما رہے ہیں اُس طالب علم کی جس کا سارا سرمایہ منطقی استخراج نتائج اور جرح و تعدیل کی دشواریاں ہیں۔ اکثر صورتوں میں یہ ہوتا ہے کہ نگاہ ان محترم کو اُس موضوع سے کم سے کم واقفیت ہوتی ہے جس کو اُن کے طالب علم کے سر منڈھ دیا گیا ہے۔

عموماً ہوتا یہ ہے کہ پہلے ایک موضوع، ایک طالب علم کے حوالے کر دیا گیا یہ دیکھ بغیر کہ طالب علم کو خود تحقیق سے اور پھر اُس خاص موضوع سے طبعی مناسبت بھی ہے، اور پھر اُس طالب علم کو، حصہ رسد کے طور پر کسی نگراں کے سپرد کر دیا گیا، یہ دیکھ بغیر کہ اُن نگراں صاحب کو تحقیق سے اور اُس موضوع سے کچھ نسبت بھی ہے۔ اس صورت میں رہ نمائی کے فرائض جس سروسامان کے ساتھ انجام دیے جاسکیں گے اور اُس غریب (بل کہ بد نصیب) طالب علم پر جو کچھ بیٹے گی، اُس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ ہمارے اکثر سینئر اساتذہ کیمٹیوں کے ممبر بننے اور ترقی کے سچے کرنے میں اس قدر مصروف رہتے ہیں کہ لکھنے پڑھنے کے "فالتو" کاموں کے لیے اُن کے پاس دقت ہی نہیں ہوتا۔ طالب علم بار بار امارا پھرتا ہے، حیران پریشان، وہ ادھر ادھر کی بھیک مانگتا پھرتا ہے۔ استاد کے پاس اتنا دقت ہی نہیں کہ وہ اُس خاص موضوع پر کما حقہ معلومات پہلے خود حاصل کرے۔ اور پھر ایک موضوع اور ایک طالب علم ہو تو کچھ کر بھی لیا جائے، چارچھے اور آٹھ دس کا علاج کون کرے۔

تحقیقی مقالوں کے منتخبین کے انتخاب میں بھی اسی طرح کی بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ یہ انتخاب بھی لازماً موضوع سے مناسبت کی بنا پر نہیں ہوتا، منصب کے لحاظ سے انتخاب ہوتا ہے اور اکثر یہ ہوتا ہے کہ انتخاب صحیح نہیں ہوتا۔

جن مقالوں پر اسناد عطا ہو چکی ہیں، اُن میں سے اکثر کو دیکھ کر اس کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ یا تو منتخبین خود اُس موضوع سے اور اُس کے متعلقات پوری طرح باخبر نہیں تھے، یا پھر اس قدر مصروف تھے کہ اُنہوں نے اُس مقالے کو تو جہ کے ساتھ پڑھا ہی نہیں۔ چوں کہ ایسی کوئی شرط نہیں کہ جب کوئی تحقیقی مقالہ شائع ہو تو نگراں اور منتخبین، سب کے نام لازماً لکھے جائیں؛ اس لیے پیش بینی کی مجبوری بھی احتیاط پر مجبور نہیں کر پاتی۔ یہ کسے معلوم ہوگا کہ کس مقالے کا منتخبین کون تھا؟

میں محض اپنے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے ایک مقالے کے صرف دو چار مقامات کو پیش کرتا ہوں۔ اتفاق سے اس دقت میرے سامنے ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کا تحقیقی مقالہ نکھنہ کا دبستان شاعری ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کو دیکھ کر واقعاً عبرت حاصل کرنے کو جی چاہتا ہے۔ یہ ہر طرح کی غلطیوں سے گراں بار ہے۔ حیرت ہے کہ نگراں اور منتخبین حضرات نے کس طرح اس مجموعہ اغلاط کو سنبھال قبول عطا کی۔ دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں: یا تو یہ کہ یہ سب حضرات خود بھی ان امور سے ناواقف تھے بل کہ یوں کہیے کہ تحقیق ہی سے بے غفلت تھے، یا پھر یہ کہ حسب معمول مقالے کو پڑھا ہی نہیں، فارم کی خانہ پوری کر دی۔ میں صرف دو چار مقامات کو پیش کر دوں گا، مگر اس سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ یہ مقالہ، مصنف کی نظر ثانی کے بعد دوبارہ شائع ہوا ہے سندھ اکیڈمی (کراچی) کی طرف سے۔ سال طبعیت درج کتاب نہیں، مگر مقدمہ مصنف کے آخر میں "اکتوبر ۱۹۵۵ء" لکھا ہوا ہے، اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ دونوں اشاعتیں میرے سامنے ہیں۔

سراج الدین علی خاں آرزو کی تصانیف گناتے ہوئے لکھا ہے:

”سراج اللغات“ جس کا ایک حصہ موسومہ چراغ ہدایت، شرعے فارسی کے محاورات اور ضرب الامثال کا لغت ہے۔ لغت اردو موسومہ غرائب اللغات اور شرح لغت نوادر الالفاظ (اشاعت اول ص ۸۵)۔

یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ مقالہ نگار نے ان میں سے کسی ایک کتاب کو نہیں دیکھا۔ یہی نہیں، صحیح معلومات حاصل کرنے کی بھی کوشش نہیں کی۔ خان آرزو کے لغت کا نام ”سراج اللغۃ“ ہے۔ ۲۔ چراغ ہدایت عام محاورات اور ضرب الامثال کا مجموعہ نہیں اور اس کی صراحت آغاز لغت میں خود خان آرزو نے کر دی ہے: ”در بیان الفاظ و اصطلاحات شعری تاخرین فارسی....“ کہ داخل ہر کتاب لغت مثل فرہنگ جہانگیری و سروری و برہان قاطع و غیر ہدایت“ یہ صراحت بھی ضروری تھی کہ سراج اللغۃ غیر مطبوعہ ہے اور چراغ ہدایت چھپ چکی ہے۔ ۳۔ غرائب اللغات کا تعلق خان آرزو سے نہیں، اُس کے مولف کا نام عبد الواسع ہنسوی ہے۔ ۴۔ نوادر الالفاظ اُس کی شرح نہیں۔ آرزو نے مقدمہ نوادر الالفاظ میں لکھا ہے:

”یکے از فضلاے کامکار.... کتابے در فن لغت تالیف نموده سمنی بہ غرائب اللغات.... چون در بیان معانی الفاظ تسلے یا سقے بنظر آرد، لهذا نسخہ اسے دریں باب بقلم آورده، جایکہ سہو و خطایے معلوم کرد، اشارت بدان نموده و نیز آنچه بہ قبیح ناقص این کمال دوست در آمد، بران افزود.“ (مقدمہ نوادر الالفاظ، مرتبہ ڈاکٹر سید عبداللہ)

اشاعت ثانی میں اس عبارت کو مختصر کر دیا گیا ہے، مگر غلطیاں برقرار رہی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب نوادر الالفاظ کو شرح نہیں لکھا ہے، مگر اس کے بدلے میں ایک نئی غلطی کا اضافہ کر دیا ہے:

”سراج اللغات“ چراغ ہدایت، غرائب اللغات.... شرح گل گشت میرنجات، نوادر الالفاظ (اشاعت ثانی ص ۸۲)۔

مصنف کچھ اور نہ کرتے، محض بہارِ عجم یا غیاث اللغات کا مقدمہ پڑھ لیتے، تب بھی اُن کو معلوم ہو سکتا تھا کہ میرنجات کی مثنوی کا نام گل گشتی ہے۔

اشاعت اول میں خان آرزو کا سال ولادت سن ۱۱۰۹ (گیارہ سو ایک ہجری) لکھا ہوا ہے۔ اشاعت ثانی میں بھی اسی سنہ کو لکھا گیا ہے اور حاشیے میں مزید لکھا گیا ہے: ”یہ تاریخ آزاد بلگرامی نے لکھی ہے، لیکن آرزو کے ہم عصر خوشگو ۱۰۹۹ھ بتاتے ہیں“ (اشاعت ثانی ص ۸۲)۔ آرزو کا صحیح سال ولادت وہی ہے جو خوشگو نے لکھا ہے۔ مصنف اگر خوشگو کے تذکرے سفینہ خوشگو کو پڑھنے کی زحمت گوارا کر لیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ آرزو نے اپنے حالات اس تذکرے کے لیے خود لکھ کر بھیجے تھے۔ آرزو نے لکھا ہے: ”در سال ہزار و نود و نہ ولادت یافتہ“ (سفینہ خوشگو ص ۳۱۳) انھوں نے مزید صراحت کی ہے کہ ”نزل غیب“ سے مساب سال ولادت نکلتا ہے (ایضاً) علاوہ ازیں، مصنف نے خوشگو کو آرزو کا ہم عصر لکھا ہے، اس سے صورت حال صحیح طور پر سامنے نہیں آتی۔ خوشگو نے آرزو کو ”حضرت استاذی“ لکھا ہے۔ ممکن ہے کہ مصنف کی نظر میں اس فرق کی کچھ اہمیت نہ ہو، مگر بجائے خود اس کی اہمیت ہے۔

مصنف نے کئی جگہ ”تذکرہ کاملان رام پور“ کو امیر مینائی سے منسوب کیا ہے۔ اشاعت اول و ثانی دونوں میں یہی صورت ہے مثلاً: ”تذکرہ کاملان رام پور، امیر مینائی، ص ۵۵“ (اشاعت اول ص ۲۶، اشاعت

ثانی ص ۴۵۲) یہ بہت مغالطہ آفریں اندراج ہے۔ امیر مینائی کے تذکرے کا نام انتخاب یادگار ہے اور حافظ احمد علی خاں شوق رام پوری کے تذکرے کا نام تذکرہ کمالان رام پور ہے۔

ناسخ کے کچے ہوئے قطعہ تاریخ وفات سودا کا شعر آخر اس طرح چھپا ہوا ہے :

”گفتم سالِ وفاتش ناسخ شاعر ہند دستانِ دادیلا“

(اشاعت اول ص ۲۱۵ - اشاعت ثانی ص ۳۶۹)

اور اس صورت میں سودا کے صحیح سال وفات میں صرف پچھ سال کا اضافہ ہو گیا ہے۔

میر علی اوسط رشک (تلمیذ ناسخ) کے والد کا نام ”میر سلیمان“ لکھا گیا ہے (اشاعت اول ص ۲۵۹ - اشاعت ثانی ص ۴۱۵) رشک کے والد کا نام ”سلیمان“ نہیں ”سلمان“ تھا (ملاحظہ ہو مجموعہ دواوین رشک - نیز مقدمہ نفس اللغۃ)۔

تیر کی خود نوشت سوانح عمری کو ”تذکرہ“ بتایا گیا ہے :

”تیر کے حالات اور واقعات کے لیے سب سے مستند ماخذ ان کا اپنا تذکرہ ذکر میر ہے جو اب شائع ہو چکا ہے“

(اشاعت ثانی ص ۱۴۰)

اشاعت اول میں یہ عبارت اس طرح لکھی گئی تھی :

”اول تو خود انھوں نے ذکر تیر میں اپنی زندگی کے تمام اہم واقعات و واردات پیش کر دیے ہیں“ (اشاعت اول ص ۱۲۸)۔

گویا اشاعت اول کے زمانے تک ذکر میر جیسی نہیں تھی اس لیے وہ

”تذکرہ“ بننے سے محفوظ رہی اور اشاعت ثانی کے وقت تک وہ چھپ چکی تھی، اس لیے اب معلوم ہوا کہ وہ (اصطلاحی معنی میں) ”تذکرہ“ ہے۔ خوب، بہت خوب!! میں تو اب تک یہی سمجھتا تھا کہ جب تیر کے تذکرے کا ذکر کیا جائے گا تو اس سے نکات اشعار مراد لیا جائے گا؛ اب معلوم ہوا کہ ذکر میر کو بھی ”تذکرہ“ کہہ سکتے ہیں۔

جلال کے لغت سرمایہ زبان اردو کے متعلق لکھا ہے : ”جس میں اردو کے محاورات ہیں۔“ اشاعت اول و ثانی دونوں میں یہی ہے۔ مصنف اگر اس لغت کو ایک بار دیکھ لیتے تو ”محاورات“ کی تحدید نہ کرتے۔ جلال کے ایک اور لغت گلشن فیض کو ”اردو لغت“ لکھا ہے۔ یہ مبہم بات ہے۔ اصل بات وہی ہے کہ موصوف نے ان میں سے کسی کتاب کو دیکھا نہیں، ورنہ وہ یہ وضاحت ضرور کرتے کہ گلشن فیض ہے تو اردو زبان کا لغت، مگر ہے فارسی زبان میں اور سرمایہ زبان اردو اسی کا اردو ترجمہ ہے نظر ثانی شدہ۔ دستور الفصحا کو بھی جلال کی تصنیفات میں شامل کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ ”فن عروض میں“ ہے۔ اگر وہ اس رسالے کو دیکھ لیتے تو ان میں سے کوئی بات نہ لکھتے۔

امیر مینائی کی فہرست تصانیف میں ایک کتاب سرمۂ بصیرت کا اس طرح ذکر کیا ہے جیسے یہ کتاب موجود بھی ہے اور مصنف نے اسے دیکھا بھی ہے؛ مگر صورت حال یہ ہے کہ اس کتاب کا ذکر ملتا ہے، کتاب نہیں ملتی (اب تک کی معلومات کے مطابق)۔ ہاں رضا لاٹیری رام پور میں امیر کی ایک کتاب معیار الاغلاط کے نام سے موجود ہے (قلبی)۔ اس کا موضوع وہی ہے جو سرمۂ بصیرت کا بتایا جاتا ہے اور میرا خیال ہے کہ امیر نے احسن میں سرمۂ بصیرت کا نام معیار الاغلاط رکھ دیا تھا۔ بہر حال، اس وقت تک

کی معلومات کے مطابق، سرمنہ بصیرت کے نام سے امیر کی کوئی کتاب موجود نہیں۔ لیکن مقالہ نگار کو ان امور کی مطلق خبر نہیں۔ انشا کے لیے لکھا گیا ہے کہ ”وہ ایسے شعلہ مستعلج تھے جس پر خوش درخشید کا اطلاق نہیں ہوتا۔“ (ص ۱۸۵) اور یہ معلوم کرنے کی ضرورت کسی نے محسوس نہیں کی کہ یہ ”شعلہ مستعلج“ ہے یا ”دولت مستعلج“۔

یہ مسائل اساتذہ کی توجہ کے طلب گار ہیں، کیوں کہ وہی طالب علم کے راہ نما ہوتے ہیں، وہی متحن بنتے ہیں اور وہی طالب علم کے لیے مثال و معیار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر اس طرف توجہ نہ کی گئی تو تحقیق کا معیار گرتا ہی چلا جائے گا۔

(۳)

تحقیق اور تدوین کے سلسلے کی ایک شرط یہ بھی ہے کہ مالی منفعت کا جذبہ گریباں گیر نہ ہو۔ مالی منفعت بھی حاصل ہو جائے، تو خوب بل کہ بہت خوب؛ مگر یہ نہ ہو کہ اسی کی خاطر کام کیا جائے۔ جو لوگ ہر چیز کو سود و زیاں کے پیمانوں سے ناپتے ہیں، انھیں اس راہ میں قدم نہیں رکھنا چاہیے۔ اسی طرح جو لوگ ایک اچھے دنیا دار کی طرح زندگی سلیقے سے بسر کرنا چاہتے ہیں

۱۔ راستی خاتم فیروزہ بواسحاق خوش درخشید دے دولت مستعلج بود (حافظ)
دیوان حافظ، مرتبہ محمد قزوینی و قائم غنی، اشاعت اول، ص ۱۳۱۔ نیز دیوان حافظ مرتبہ
ڈاکٹر منیر احمد درضا جلالی نائینی، اشاعت اول، ص ۲۲۵۔

دیوان حافظ کے جو نسخے ہندستان کے چھ ہونے میری نظر سے گزرے ہیں، ان میں بھی ”دولت مستعلج“ ہے۔

اور سیاسی رہنما کی طرح شہرت اور اقتدار کو ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتے ہیں؛ یہ لوگ جو دراصل قناعت کے قائل نہیں ہوتے، عشق کے نام پر ہوس کا کاروبار کیا کرتے ہیں اور آستان بوسی کو تہذیبی قدر کا درجہ دیتے ہیں؛ ایسے زمانہ شناس اور زمانہ ساز حضرات کو بھی اس کھیکرد میں نہیں پڑنا چاہیے۔ یہاں خواجہ میر درد اور میر تقی میر کی طبیعت درکار ہوتی ہے۔

غزل تیریاں کوئی موزوں کرو

تا مثل کرو، دل جگر خوں کرو

دنیا داری کوئی بُری چیز نہیں اور جاہ و منصب کے حصول کی تمنا بھی کوئی ایسی ناروا خواہش نہیں؛ لیکن ان چیزوں کو حاصل کرنے اور ان کا حق ادا کرنے کے لیے جن آداب کی پابندی کرنا پڑتی ہے، ان سے ایک خاص مزاج کی تعمیر ہوا کرتی ہے، جس کو حق گوئی و بے باکی سے علاقہ نہیں ہو سکتا اور یہ مزاج، تحقیق کو راس نہیں آتا۔ اگر تحقیق کرنا ہے تو قناعت بھی کرنا ہوگی، کیوں کہ ہوس کے مطالبوں کی کوئی انتہا نہیں ہوتی اور ان مطالبوں کو پورا کرنے کے لیے بہت اچھا دنیا دار بننا پڑتا ہے۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ بہت سے حلقے بن گئے ہیں صاحب اثر حضرات کے، اور ایک طرح کا ذہنی بھجوتا سا ہو گیا ہے کہ ہر شخص، دوسرے کی مدد کرتا رہے گا؛ علم و ادب کی گتھیاں سلجھانے میں نہیں، مادی فوائد کے حصول میں۔ ایسے حالات کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مزاج کی طرح معیار بھی بدل جاتے ہیں۔ جب مقصود و مدعا بدل جائے تو طریقہ کار کو بھی بدل جانا پناہیے اور وہ بدل جاتا ہے۔ ایسے اشخاص بھی چاہتے ہیں کہ علمی کارنامے ان سے منسوب کیے جائیں، لیکن ان کے نزدیک حقیقت کی دریافت اور

معلومات میں اضافے کی ثانوی حیثیت ہوتی ہے، اصل معیار یہ ہوتا ہے کہ اُس کام سے، دوسرے مقاصد کے حصول میں کس قدر مدد مل سکتی ہے، اور اُسی لحاظ سے اُس کام کی تکمیل کی جاتی ہے۔ ایسا کام، اگر تحقیق کے معیار تک نہیں پہنچا، تو اُن کے لیے یہ کوئی بُری بات نہیں ہوتی؛ اگر وہ دوسرے دنیاوی مقاصد کے حصول میں معاون ثابت ہو سکتا ہے، تو یہ کافی ہے۔

تحقیق کا حال کلاسیکی موسیقی جیسا ہے، جس میں عجلت و آسان پسندی، بے ہوشی اور خفیتِ الحَرَکاتی کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔ اُس میں کچھ حاصل کرنے کے لیے، بہت ریاضت کرنا پڑتی ہے اور اُس ریاضت کی نہ مدت مقرر ہوتی ہے اور نہ معاوضہ طے شدہ ہوتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ آدمی بس اُسی کا ہو کے رہ جاتا ہے۔ ایک ہی دھن، ایک ہی لگن، ایک ہی تَنا۔ یہاں شرک کی گنجائش ہی نہیں۔ کلاسیکی موسیقی کے اساتذہ کے جو حالات سُنے میں آئے ہیں، اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ حصولِ فن کی خاطر کس طرح زحمیتیں اٹھاتے تھے۔ بہت پہلے کی بات چھوڑیے، اسی بیسویں صدی کے ایک بالکمال استاد بندو خان لکھتے، شاہد احمد دہلوی (مجوم) نے اپنی کتاب گنجینہ گوہر میں اُن کا بھی حال لکھا ہے، اختصار کے ساتھ ایک واقعہ نقل کرتا ہوں:

”اُسی زمانے میں انھیں پتا چلا کہ دلی دروازے کے باہر کوٹلا فیروز شاہ کی ایک ٹوٹی ہوئی کوٹھری میں ایک درویش رہتے ہیں، اُن کے پاس علم کی بہت دولت ہے۔ نام احمد شاہ ہے۔ اپنے استاد سے

لے ۱۲ جنوری ۱۹۵۷ء کو مئرسال کی عمر میں انتقال ہوا (گنجینہ گوہر، ص ۱۸۷)۔

اُن کے متعلق دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ کام کے کرنے والوں ہی میں سے ہیں۔ بڑے گنی کسی آدمی ہیں، مگر قلب اُلٹ گیا ہے، دُنیا کو رُخ دیا ہے اور اُن پر جذب کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ اگر اُن سے کچھ حاصل کر سکو تو ضرور کرو۔ خاں صاحب نے اُن کے پاس آنا جانا شروع کر دیا، ہاتھ پانوں سے خدمت بھی کی، کوئی توجہ نہ ہوئی۔ مگر یہ بھی دھن کے پکے تھے، برابر جاتے رہے۔ اُن کی دلیر کی مٹی لے ڈالی۔ بہت عرصہ ہو گیا تو پتھر میں جونک لگی۔ بولے: تو کیوں میرے پیچھے پڑا ہے؟ میں نے دُنیا کو چھوڑ دیا ہے مگر تو مستحقِ معلوم ہوتا ہے

صبح چار بجے آجایا کر۔ اُس زمانے میں دلی دروازہ رات کو بند ہو جایا کرتا تھا اور صبح چھ بجے سے پہلے نہ کھلتا تھا۔ خاں صاحب نے سوچا کہ اگر اب چوکے تو پھر یہ موقع ہاتھ نہ آئے گا، سوچتے سوچتے ایک تدبیر سمجھ میں آئی۔ رات کو دُوبجے کیلے جانے والے تصانیوں اور راموں کے لیے دروازہ کھلتا تھا۔ انہوں نے نعلے کے شیخ جی کو رضامند کر لیا کہ مجھے بھی تصانی بنا کر اپنے ساتھ لے جایا کرو۔ اب یہ رات کے دُوبجے سے ویران سنان کوٹلے میں جا بیٹھتے اور جب چار بجتے تو شاہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہو جاتے۔ یہ سلسلہ سالہا سال جاری رہا۔ بندو خان کا یہ زمانہ ایک طرح سے اُن کے جنون کا زمانہ تھا۔ نیند آنکھوں سے نہیں، مقدر سے اُڑ گئی تھی۔ دن رات اسی کی چیت لگی رہتی، بس سارنگی ہے اور بندو خاں “ (گنجینہ گوہر، مکتبہ نیا دور، کراچی، ص ۱۸۱)۔

ہمارے یہاں طلبہ کے علاوہ، جو لوگ تحقیقی کام کرتے رہتے ہیں، اُن کو

تین زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :

ایسے چند افراد جو انفرادی حیثیت سے اس فریضے کو انجام دے رہے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو عشق اور ہوس کے فرق کو سمجھتے بھی ہیں اور مانتے بھی ہیں۔ اُن کے پاس علم کی دولت بھی ہے اور مزاج میں وہ بے نیازی بھی ہے جو درد کی خاک چھاننے اور آستانوں پر سجدہ کرنے سے باز رکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے اور یہ لوگ فطاعت پر بھی ایمان رکھتے ہیں تحقیق کو وہ علمی فریضہ سمجھتے ہیں، اُس کو دولت اور شہرت حاصل کرنے کا وسیلہ نہیں سمجھتے۔ یہ لوگ تعداد میں کم ہیں، مگر تحقیق کی حرمت اور اُس کا معیار انہی کے دم سے باقی ہے۔ اس سلسلے میں بطور مثال قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور ڈاکٹر نذیر احمد کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں (حافظ محمود خاں شیرانی اور ڈاکٹر عبدالسار صدیقی مرحوم ہو چکے ہیں)۔

دوسرا گروہ اُن لوگوں پر مشتمل ہے جو مختلف اداروں میں بعض منصوبوں کے تحت کام کر رہے ہیں۔ اُن اداروں کے اور اُن میں کام کرنے والوں کے مسائل آگے چل کر زیر بحث آئیں گے۔ لیکن یہاں یہ کہنے میں مضائقہ نہیں معلوم ہوتا کہ ایسے اداروں کا جو پچاسی کا کام اب تک سامنے آیا ہے، وہ معیار کے اعتبار سے مایوس کن ہے۔

تیسرا گروہ اُن حضرات پر مشتمل ہے جو ملک کی اعلا دانش گاہوں میں استاد یا کے منصب پر فائز ہیں، اور تحقیقی خلفشار کی سب سے زیادہ ذمہ داری اسی گروہ کی ہے۔ ان میں ابھی خاصی تعداد تو اُن لوگوں کی ہے جو صرف "صاحبِ اسناد" ہونے کے گناہ گار ہیں۔ انہوں نے علم و دریافت کے سبب مرحلوں کو ایک جست میں طے کیا ہے۔ اُن کو لکھنے پڑھنے سے زیادہ دوسرے ذرائع پر اعتماد

ہے اور سلیقے سے کام لے کر، اُن ذرائع سے فائدہ اٹھانے کا گرج بھی جانتے ہیں۔ بظاہر خیال کیا جاسکتا ہے کہ ایسے سلیقہ مند اور موقع شناس حضرات کو تحقیق کے پھیر میں پڑنے کی ضرورت کیوں پیش آنے لگی، لیکن یہ ضرورت پیش آتی ہے اور اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کچھ دنوں سے تحقیق کی طرف رجحان بڑھ گیا ہے اور اس کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا ہے۔ اب اکثر لوگ یہ محسوس کرتے ہیں کہ اگر وہ اس شعبے میں بھی صاحبِ تصنیف بن گئے تو قدر و قیمت میں اضافہ ہو جائے گا اور بعض دوسرے فائدوں کے لیے ایک اور دروازہ کھل جائے گا۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ کوئی جوئے شیر لانا تو ہے نہیں۔ وہ دیکھتے ہیں کہ اُن سے سینیر اساتذہ، جن کے حدود سے وہ بخوبی واقف ہیں، وہ آسانی کے ساتھ عشق بن چکے ہیں، تو پھر ہم لوگ اس کمان کو کیوں نہیں زہ کر سکتے، اور یہ واقعہ ہے کہ سینیر اساتذوں کے نقش قدم پر چل کر، وہ بھی اس کمان کو بہ آسانی زہ کر کے دکھاتے ہیں۔ متحین کی طرف سے مقالے کے رد کے جانے کا خطرہ یوں نہیں کہ دریا میں رہ کر مگر چھ بل کہ مگر بھجوں سے بیر کون دکھ سکتا ہے اور پھر اُن متحین کے طلبہ کو بھی تو ادھر سے ہو کے گزرنا ہے۔

انہی میں کچھ لوگ وہ ہیں جو ادب کے کسی ایک شعبے میں شہرت رکھتے ہیں، لیکن ہوس نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے۔ مثلاً ایک صاحبِ ڈرامے، افسانے یا ناول پر اچھی نظر رکھتے ہیں؛ اس کے بجائے کہ وہ انہی موضوعات پر بیان کے متعلقات پر مزید توجہ صرف کریں، وہ سوچتے ہیں کہ مثلاً تذکرے اُن کی نگاہ توجہ سے کیوں محروم رہیں۔ اور پھر قدیم دواوین کو مرتب کرنا بھی تو ایک کام ہے، اُس سے بھی کیوں نہ نپٹ لیا جائے۔ یہ حضرات علم اور ریاضت سے زیادہ ہاتھ کی صفائی پر ایمان رکھتے ہیں۔ تھوڑا سا سماجی پس منظر دکھا دیا،

کچھ سانیاتی انداز کی گفتگو کرنی، کسی طالب علم سے اصل متن نقل کرا لیا اور باقی کام تو کتاب کر ہی لیا کرتا ہے۔ اس طرح کے بیش تر کام عموماً یا تو کسی مالی امداد کے حصول کے لیے کیے جاتے ہیں، یا پھر یہ ہوتا ہے کہ کسی ادارے سے، کسی اکیڈم کے تحت معقول رقم مل چکی ہے، اور اب اُس کا حساب کتاب برابر کرنا ہے۔ اداروں کی طرف سے مالی امداد بجائے خود کچھ بُری چیز نہیں، مگر اس وقت دیکھنے میں یہ آرہا ہے کہ ایسی امدادوں نے بل ہوسے کو فروغ دے رکھا ہے اور اس طرح پستی معیار بڑھ رہی ہے۔ ایسی مالی امدادوں کی مدد سے جو تحقیقی کتابیں اب تک سامنے آئی ہیں، اُن کو دیکھ کر اس کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ امداد حاصل کرنے والوں نے (اور یہ عموماً اساتذہ کرام ہوتے ہیں) ایمان داری کو بالائے طاق رکھ دیا ہے اور علم و ادب کے ایوان کو کچھ ہی کا احاطہ بنا دیا ہے، جہاں سچ کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ اس طرح گویا استاد اپنے شاگردوں کو بھی سبق پڑھاتا ہے اور انہیں بتاتا ہے کہ دیکھو، سخن در یوں سہرا کہ دیا کرتے ہیں۔

اقبال نے طالب علم سے خطاب کرتے ہوئے ایک قطعے میں کہا ہے،

تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو

کتاب خواں ہے، مگر صاحب کتاب نہیں

کچھ لوگوں نے اس کا یہ مطلب سمجھا ہے کہ اُمید دار جیسے ہی منہ استاد پر قدم رکھے، صاحب کتاب بننے میں مصروف ہو جائے، اور اس کی کوئی خاص ضرورت نہیں کہ پہلے صحیح معنی میں پڑھنے لکھنے اور پھر سلیقے کے ساتھ کام کرنے کی صلاحیت پیدا کرے۔ جن چیزوں سے واقف نہیں، اُن سے واقفیت حاصل کرے اور کچھ دن تک محنت کر کے، اپنے کو اس منصب کا اہل بنائے۔ اب حال یہ ہو گیا ہے کہ ایک صاحب طالب علمی کی منزل سے

ذرا آگے بڑھے، استاد کی کوپے میں قدم رکھا اور سب کچھ بالائے طاق رکھ کر، صاحب کتاب بننے میں مصروف ہو گئے۔ صاحب کتاب کیا، صاحب کتب ہو گئے۔ گویا ہتیلی پر سروسو جمانے کا کاروبار کرنے لگے۔ دوسرے صاحب نے سال چھ مہینے کا کوئی نصاب پڑھ لیا اور ادھر اُس نصاب کا حساب چکانے سے فرصت پائی اور ادھر ایک کتاب بھی اُس موضوع پر تصنیف فرمادی۔ اس میں اور موضوعات کے ساتھ تحقیق کی بھی شامت آجاتی ہے۔

ایک صورت یہ ہے کہ مثلاً کسی موضوع پر کوئی کتاب دست یاب نہیں ہوتی یا کسی نصاب میں کتابوں کی کمی محسوس کی جا رہی ہے، خیال کیا جاتا ہے کہ یہ کمی آخر کیوں باقی رہے، کوئی تو اس کمی کو پورا کرے گا، سو وہ "کوئی" ہمیں کیوں نہ ہوں۔ اس طرح کم سے کم وقت میں، زیادہ سے زیادہ بے سرد سامانی کے ساتھ، اُس کمی کو پورا کر دیا جاتا ہے۔ گویا ہوں کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام۔ یہ شرف بھی عموماً اساتذہ کو حاصل ہوتا ہے۔

کچھ کتابیں محض اس اتفاق کی وجہ سے وجود میں آجاتی ہیں کہ ایک صاحب کو کسی انٹرویو میں شریک ہونا ہے، صرف ڈگری تو ساتھ دینے سے رہی، اس لیے صاحب کتاب بھی ہونا چاہیے۔ جو لوگ تحقیق یا تدوین کو آسان کام سمجھتے ہیں، اُن کے لیے اس سے بڑھ کر آسان بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ ایک کتاب لکھ دی جائے یا مرتب کر دی جائے۔ انٹرویو لینے والوں کو اتنی فرصت کہاں کہ وہ اُسے دیکھیں گے بھی، اُمیدوار کو ترجیح کا فائدہ بہر حال حاصل ہو جائے گا (یہ بھی ضروری نہیں کہ انٹرویو لینے

عالم وجود میں نہیں آسکے گا۔

اس بات سے اتفاق کیا جائے گا کہ آج، مختلف منصوبوں کے تحت اجتماعی طور پر کام کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ بہت سے ایسے اہم کام ہیں جن کو کوئی ایک شخص صحیح معنی میں مکمل نہیں کر سکتا۔ مثلاً: تاریخ ادب، تاریخ زبان، قاموس الاسماء، قاموس الکتب، مفصل لغت، قواعد صرف و نحو وغیرہ۔ ایسے کام جن کی نسبت یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ کسی ایک فرد کی کاوش کے نتیجے میں بھی درجہ تکمیل کو پہنچ سکتے ہیں؛ اُن کو بھی اگر کسی منصوبے کے تحت، اجتماعی ذمے داری کے ساتھ انجام دیا جائے تو اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اُن میں خوب ترقی و ترقی پیدا ہو سکتی ہے۔

اس سلسلے میں یہ بات پیش نظر رہنا چاہیے کہ ہمارے یہاں شروع ہی سے کام کرنے والوں نے الگ الگ کام کرنا پسند کیا ہے۔ آج ہم جن کتابوں پر غور کر سکتے ہیں، قریب قریب وہ سب انفرادی کارنامے ہیں۔ بل جمل کر کام کرنے کی بعض مثالیں بل جاتی ہیں، مگر اُن کا اثر گویا نہیں پڑا، روایت وہی انفرادی کام کی رہی۔ جب ایک طاقت ور روایت کے دور رس اثرات اپنا کام کر رہے ہوں، تو ایک دوسری روایت کا نقش بٹھانا خاصا مشکل کام ہوتا ہے اور اس لیے بھی یہ ضروری ہے کہ اس سلسلے میں بعض ضابطوں کا تعین کر لیا جائے، اور اُن کا حقیقی تعلق اخلاقیات تحقیق سے ہوگا۔

جن لوگوں کو ہم اپنے نزدیک بہت بڑا سمجھتے ہیں مثلاً پُرانے زمانے کے ٹھگ؛ اُن کی شریعت کے مطابق ضابطہ اخلاق اُن کے یہاں بھی ہوا کرتا تھا اور وہ لوگ اُس کی پابندی بھی کرتے تھے، کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ جب تک وہ اُس کے پابند رہیں گے، تبھی تک کاروبار ٹھیک ٹھاک رہے گا۔

یا جیسے آج کل کے امگنر لیکن کسی عجیب بات ہے کہ تحقیقی کام کرنے والے، جن کے متعلق یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ وہ سب سے زیادہ ایمان دار ہوں گے؛ وہی لوگ سب سے زیادہ بے پروا خرام اور اخلاقیات سے بے نیاز نظر آتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اب تک اس طرح کے جو بیچا۔تی کام سامنے آئے ہیں، اُن کا معیار پست ہے۔

سب سے پہلی بات تو وہی ہے جو علمی کاموں کے لیے بنیادی حیثیت رکھتی ہے کہ اندازِ نظر خالص علمی ہو۔ یعنی تحقیقی کاموں کے جو منصوبے تیار کیے جائیں، وہ سراسر علمی مقاصد کے حصول کے لیے ہوں، دوسرے اغراض کی لاگ نہ ہو۔ تحقیق کے صحیفہ اخلاقیات کا یہ سب سے پہلا اور سب سے اہم ضابطہ ہونا چاہیے۔ یہ تماشا دیکھنے میں آتا رہتا ہے کہ ابتداءً جب کوئی تجویز کاغذ پر لکھی ہوئی ہوتی ہے تو وہ نہایت عمدہ معلوم ہوتی ہے، لیکن جہاں کام کا آغاز ہوا اور اچانک رنگ و آہنگ بدل گیا اور صاف صاف نظر آنے لگا کہ یہ بھی منصوبہ تجارت ہے۔

کوئی منصوبہ خالص علمی بنیادوں پر نہ ہو، اُس صورت میں اور خرابیوں کے علاوہ، ایک بڑی تباہی یہ آتی ہے کہ اُس منصوبے میں کام کرنے والے جو باصلاحیت افراد ہوتے ہیں؛ اُن کی ساری صلاحیت اور دل چسپی بے کار جاتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ بھی دل شکستہ ہو کر، ازکار رفتہ ہو جاتے ہیں یا پھر اُسی "طائفہ دزدان" کے شریک کار بن جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں کام کرنے والے کیسے ہی ہوں، کام معیاری نہیں ہو سکتا۔

یہ روایت سی بن گئی ہے اور علمی اداروں میں بھی اس کے مظاہرے ہوتے رہتے ہیں کہ شخصی وفاداری پر اصرار کیا جاتا ہے اور بہت سی صورتوں میں

اس کو معیار صلاحیت بھی مان لیا جاتا ہے۔ انتظامی یا تجارتی اداروں میں تو ممکن ہے کہ یہ معیار وفاداری مفید ہو سکتا ہو، مگر علمی اداروں کے لیے تو یہ تباہ کن ہے، کیوں کہ یہاں تو سارا کرشمہ انفرادی صلاحیتوں کا ہوتا ہے۔ ایک شخص اگر اپنے فرائض منصبی کی حد تک وفادار بھی ہے اور باصلاحیت بھی، تو عموماً اُس کو کافی نہیں سمجھا جاتا، اس بات کو ضروری سمجھا جاتا ہے کہ رفیق کار بننے کے بعد، وقار کا احساس اُس کے اندر یا تو بالکل نہ رہے یا نہ ہونے کے برابر رہے۔ یہی جذبہ مجبور کیا کرتا ہے کہ ایسے افراد کو رفیق کار کی حیثیت سے منتخب کیا جائے جو فدی بننے کی مناسب صلاحیت رکھتے ہوں۔

اگر کسی شخص نے محنت کے ساتھ علم حاصل کیا ہے، وہ اپنے موضوع پر دسترس بھی رکھتا ہے اور فرائض منصبی سے وفاداری کو ضروری سمجھتا ہے؛ تو یہ طے شدہ ہے کہ اُس کے یہاں خود داری کا احساس ضرور ہوگا، اور ہونا چاہیے، کیوں کہ اُس کے بغیر، وہ احساس وقار پیدا نہیں ہوتا، جس کو محفوظ رکھنے کے لیے آدمی بہتر سے بہتر کام کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ ایسا شخص شخصی وفاداری کو گھٹیا لوگوں کا کاروبار سمجھے گا (اور سمجھنا چاہیے)۔

ملک کی تقسیم سے پہلے درس نظامی میں داخلہ لینے کے لیے مختلف شہروں میں دور دور سے طلبہ آیا کرتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے مدرسوں میں یہ ہوا کرتا تھا کہ اکثر طالب علم مختلف مسجدوں میں رہا کرتے تھے۔ یہ تو ہوا رہنے کا انتظام اور کھانے کا انتظام یہ ہوتا تھا کہ ہفتے کے سات دن، سات مختلف گھروں سے کھانا لانا پڑتا تھا، یا دیں کھانا پڑتا تھا۔ اور ایسا بھی ہوتا تھا کہ ایک وقت اس گھر سے ملے تو دوسرے وقت اُس گھر سے۔ اس کے بعد یہ شکایت بھی کی جاتی تھی کہ بہت سے طالب علموں میں عزت نفس کا احساس

نہیں ہوتا، اور اس پر توجہ نہیں کی جاتی تھی کہ اس بیسویں صدی میں، اس قماش کی دروازہ گری سے عزت نفس باقی رہ سکتی ہے، جو شخص دنیا دار ہونے کے باد صفت، گھروں پر کھانا مانگنے جائے گا، وہ گداگری کے آداب سے ضرور آشنا ہوگا اور اُس کے اثرات کو بھی قبول کرے گا۔ یہی صورت حال یہاں ہے۔ اس کی توقع کی جاتی ہے کہ نوگزار، وہ استاد ہو، ریسرچ کا طالب علم ہو، وظیفے کا خواہست گار ہو یا کسی منصوبے میں کام کرنے والا "رفیق کار" ہو؛ ہر شخص پہلے شخصی وفاداری پر ایمان لائے، ہر طرح کے احکام کی بجا آوری میں جہارت پیدا کرے، اور جب وہ منزل آجائے کہ احساس آنا اور احساس وقار کا جو ضروری درجہ حرارت ہوتا ہے، وہ کم ہو جائے؛ تب اُس کو کام کا آدمی سمجھا جائے۔

یہ علم دفن کی توہین ہے کہ علمی اداروں میں کام کرنے والوں سے شخصی وفاداری کا مطالبہ کیا جائے۔ اچھے کام کرنے والے میں، وہ کسی بھی شعبے کا ہو، احساس آنا ضرور ہوگا اور اکثر صورتوں میں یہی احساس

لے جب یہ کہا جاتا ہے کہ انسان کے لیے آزادی ضروری ہے تو اس سے مراد یہ نہیں ہوتی کہ قتل کرنے یا لوٹ مار کرنے کی بھی آزادی ہونا چاہیے۔ اسی طرح عزت نفس، خود داری اور وقار کا احساس یا احساس آنا؛ ان سب کا مفہوم یہ نہیں کہ آدمی، فرعون بننا چاہتا ہے۔ انتہا پسندی تو ہر طرح کے اچھے کام کو بگاڑ دیا کرتی ہے۔ جو گم بندگی اور خواہگی کی روایت کے پاسبان ہیں، وہ ہمیشہ ان اعلا انسانی صفات کو، منفی لہروں کا کھیل بتاتے ہیں اور اس پر اسرار کرتے ہیں کہ ایسے لوگ، پرسکون اور پرسن ماحول کو بگاڑا کرتے ہیں۔ یہ وہی منطق ہے جس کا سہارا لے کر استعماری طاقتیں اپنی حکمرانی، اجادہ داری اور استعماریت کا جواز پیش کرتی رہی ہیں

اُس کے اندر اعلا کارکردگی کی صلاحیت کو اور دوسروں کے مقابلے میں بہتر کام کرنے کی لگن کو برقرار رکھتا ہے۔ اس لیے تحقیق کی شریعت میں اس ضابطے کی سختی کے ساتھ پابندی کی جانا چاہیے کہ کام کرنے والوں سے شخصی وفاداری کا مطالبہ نہیں کیا جائے گا۔ اگر وہ باصلاحیت ہیں اور اپنے کام سے وفاداری کو ضروری سمجھتے ہیں، تو اُس کو کافی سمجھا جائے گا۔ اور یہ کہ عزت نفس کے جوہر کی قدر کی جائے گی اور یہ سمجھا جائے گا کہ یہ جوہر، مشرب انسانی کا عطیہ ہے اور اس کے وجود سے مقابلے میں کام کرنے اور سبقت حاصل کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی یہ بھی کہ جو لوگ فدی ہوں یا فدویت کی اچھی صلاحیت رکھتے ہوں، تو ان کو ایسے منصوبوں میں کام کرنے کا اہل نہیں سمجھا جائے گا۔ ایک پھلی پورے تالاب کو گندا کر دیا کرتی ہے (اور اگر اکثریت انھی کی ہو تو پھر!)۔

اس بات کو ایک ضابطے کی حیثیت سے تسلیم کیا جانا چاہیے کہ کسی منصوبے میں جتنے لوگ کام کر رہے ہوں، ان سب کو برابر کا شریک سمجھا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ کام تو کریں دوسرے لوگ، اور جب وہ شائع ہو تو ایک دوسرے صاحب کے نام اعمال میں اُس کا اندراج ہو۔ ہمارے یہاں یہ طریقہ دبا کی صورت اختیار کر چکا ہے کہ کام تو کرتے ہیں دوسرے لوگ اور وہ سامنے آتا ہے کسی اور کی کاوش کا روپ دھار کر، اور وہ صاحب محض اس بنا پر کہ نگرانِ اعلا ہیں یا صاحب مرتبت ہیں اور دوسرے کام کرنے والوں کی روزی روٹی ان کے قبضہ اقتدار میں ہے، اُس مالِ غنیمت سے مختلف قسم کے فائدے اٹھاتے ہیں اور جھوٹی شہرت حاصل کرتے ہیں۔ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ فلاں صاحب تو واقعی بڑی لگن کے ساتھ کام کرتے رہتے ہیں اور بہت محنتی ہیں، جب کہ واقعہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اُس خاص موضوع سے متعلق

دوسروں کے مقابلے میں کم سے کم جانتے ہیں یا کچھ نہیں جانتے۔ اور ان کی اخلاقی برتری کا حال یہ ہوتا ہے کہ وہ اُس متاعِ غیر کو بے تکلف ہضم کر جاتے ہیں اور اُس میں کچھ بُرائی نہیں سمجھتے۔ اس غارت گری نے بہت سی خرابیاں پھیلانی ہیں اور ان غارت گروں نے علم و فن کی حرمت کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ ایسی صورت میں جب کہ کام کرنے والوں کو یہ معلوم ہے کہ یہ کام، کسی دوسرے کے نام سے چھپے گا، یا یہ کہ ایک ناکردہ کار کا حصہ اوروں سے زیادہ ہوگا، اُس صورت میں وہ لوگ اُس کام کو سچی لگن کے ساتھ کبھی نہیں کر سکتے۔ تحقیق، مزدوری نہیں ہوتی، جس کو شام تک کرنا ہی ہے اور پھر معاوضہ لے کر اور سب کچھ بھول کر الگ ہو جانا ہے۔ اس میں آنکھوں کا تیل ٹپکانا پڑتا ہے اور دل خون کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں اجتماعی طور پر کام کرنے کی صالح روایت ابھی تک نشوونما نہیں پاسکی اور جب تک ایسے اخلاقی ضوابط کی پابندی نہیں کی جائے گی، اس روایت کا نشوونما نہیں ہو سکے گا۔

کسی منصوبے کے تحت کام کرنے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں: ایک تو یہ کہ متعدد اہل نظر الگ الگ کسی مجموعے کے مختلف اجزاء کو مکمل کریں اور پھر ایک اچھے مرتب اعلا کی نگرانی میں ان اجزاء کو اس طرح ترتیب دیا جائے کہ مرقعِ مکمل ہو جائے۔ اگر یہ ہو سکتا کہ مختلف موضوعات پر خصوصی معلومات رکھنے والے اہل قلم، کسی منصوبے کے تحت، اپنے اپنے موضوع پر ایمان واری کے ساتھ کام کرنے کی ذمہ داری کو نباہنا ضروری سمجھتے، تو اس سے بہتر کوئی اور طریقہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ لیکن اب تک ایسے جو کام سامنے

اُسے ہیں، اُن کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ حالات میں یہ طریقہ کار مفید نہیں ہو سکتا۔

ایک وجہ تو یہ ہے کہ جب کوئی ایسا منصوبہ تیار کیا جاتا ہے جس میں مختلف افراد دور دورہ کر الگ الگ موضوعات پر کام کریں اور اُس میں حصہ لینے والوں کی فہرست بنائی جاتی ہے، تو عموماً انتخاب میں اور امور کے علاوہ، شہرت اور منصب کی نسبتوں کو بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے اور قطعاً غیر سچی لوگوں کے نام بھی انہی نسبتوں کی بنا پر درج فہرست کرنا پڑتے ہیں، کیوں کہ منصوبہ ساز حضرات کو بھی آخر زندہ رہنا ہے، اور مسلمانان کے ساتھ زندہ رہنا ہے۔ محض ادب اور تحقیق کی خاطر ساری مصلحتوں کو تو قربان نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح گویا بسم اللہ ہی غلط ہوتی ہے۔ موجودہ حالات میں یہ بسم اللہ غلط ہوتی رہے گی اور ان حالات کے بدلنے کا کافی الحال کوئی امکان نظر نہیں آتا۔

یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ معروف اہل قلم میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جن کی شہرت اور علمیت میں برابر کی نسبت نہیں۔ شہرت بہت ہے، علمیت کم ہے یا بہت کم۔ بس ڈھول بجاتا رہتا ہے اور آواز دہل اُڑدور خوش است۔ یہ حضرات جب کسی کام میں ہاتھ لگائیں گے تو ظاہر ہے کہ اُس کی کیا گت بنائیں گے۔ کچھ اہل نظر ہیں، مگر اُن کی شکل یہ ہے کہ وہ غیر علمی کاموں میں اس قدر مصروف رہتے ہیں کہ لکھنے پڑھنے کے لیے جس قدر وقت چاہیے، وہ اُس سے عموماً محروم رہتے ہیں۔ کچھ تو وقت کی کمی کے سبب سے، کچھ سہل انگاری کی وجہ سے اور زیادہ تر اس بنا پر کہ ایمان داری کا تصور دھندلا کر رہ گیا ہے، معروف اور صاحب منصب حضرات یہ طریقہ بھی

اپناتے ہیں (اور اکثر) کہ اصل کام کو بعض شاگردوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔ وہ لوگ اپنی رسائی کے بہ قدر اُس کام کو بیکار سمجھ کر، بھرتے بھگتے ہیں اور آخر میں وہ اجزائے پریشاں اُستاد محترم کے حوالے کر دیتے ہیں، جو کچھ فقرہ کو بدل کر اور کچھ عبارتوں کا اضافہ کر کے اور ایسی ہی اور معمولی کتب بیروت کر کے اُن کی شیرازہ بندی کر دیا کرتے ہیں۔ فرمائش کی تعمیل ہو گئی۔ ایسے لوگوں کو کسی منصوبے کے تحت جب کوئی کام دیا جائے گا تو اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ وہ اپنے موضوع کے ساتھ کس قدر اور کس طرح انصاف فرمائیں گے۔ ان حالات کے پیش نظر، یہ بات بلا تکلف کہی جاسکتی ہے کہ (موجودہ حالات میں) کسی منصوبے کے تحت اعلیٰ اور معیاری تحقیقی کام کرنے کے لیے یہ طریقہ کار قطعاً سازگار نہیں جس میں مشہور لوگ، الگ الگ بیٹھ کر مختلف اجزا کو تیار کریں، اور پھر ایک جگہ اُن کو ترتیب دیا جائے۔ ایسے مجبوسے کی حیثیت اُس طویل غزل کی سی ہوگی جس میں ایک دو شعر اچھے ہوں اور دس بیس شعر فضولیات کے تحت آتے ہوں اور یہ بھی بہ خوبی ممکن ہے کہ ایک شعر بھی کام کا نہ ہو۔

دوسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی منصوبے کی تفصیلات کو خالص علمی سطح پر مرتب کر لیا جائے اور پھر چند محنتی کام کرنے والوں کو ایک ہی مرکز پر جمع کر کے، کام کا آغاز کیا جائے۔ موجودہ حالات میں یہی طریقہ مناسب ہو سکتا ہے۔ معیار کے ساتھ ساتھ مجموعی طور پر توازن اور ہم آہنگی کو بھی پیدا کیا جاسکے گا۔ یہ بات ذہن نشین رہنا چاہیے کہ نئے کام کرنے والے، احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ رکھنے میں زیادہ ساعی ہوں گے، کیوں کہ اُن کی پشت پر شہرت و منصب کا پشتارہ نہیں ہوگا، جس کی وجہ سے مطمئن اور بے نیاز

ہوں۔ یک سوئی، لگن اور ابھی رہ نمائی؛ یہ ایسی چیزیں ہیں جو بہت سی کمیوں کو پورا کر سکتی ہیں۔ تدوین کا کام تو خاص طور پر اسی طرح بہتر طریقے سے ہو سکتا ہے۔ بکھرے ہوئے متنوں کا ایک جا کرنا اب کسی ایک فرد کے بس کی بات نہیں، اس کام کو ادارہ ہی کر سکتا ہے۔ جو لوگ ایسے کاموں کو اچھی طرح سرانجام دے سکتے ہیں، وہ استطاعت اور وسائل، دونوں سے بڑی حد تک محروم ہوتے ہیں۔ ہندستان سے لے کر یورپ تک، مختلف کتاب خانوں میں خطوطات بکھرے ہوئے ہیں؛ کسی خاص متن کی تدوین کے لیے ان سب سے کما حقہ استفادہ، ان لوگوں کے بس کی بات نہیں۔ یہ آسانی کوئی بڑا ادارہ ہی فراہم کر سکتا ہے کہ مطلوبہ نسخوں کے عکس ایک جا ہو جائیں اور اس کے بغیر تدوین کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔

کسی منصوبے کے تحت اجتماعی طور پر تحقیقی کام کے سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس کی حیثیت "حدیثِ متنا" کی سی ہے۔ ہم مانتے ہیں کہ منصوبے کے تحت مل جل کر کام کرنے کی بڑی ضرورت ہے، مگر جانتے ہیں کہ ایسا ہوتا نظر نہیں آتا۔ بس ایک آرزو ہے اور ایک متنا۔ یک کا شکے بود کہ بصد جا نوشتہ ایم۔ اور اس کی بڑی وجہ دہی ہے کہ جو لوگ ادب و تحقیق کے سربراہ بنے ہوئے ہیں، ان کا حال اُس وکیل کا سا ہے جو عدالت میں جانے کے لیے جب تیار ہوتا ہے تو ایمان داری اور ضمیر کی آواز کو، گاڑتیج کی الماری میں بہ حفاظت بند کر جاتا ہے۔ ان لوگوں کو دل جگر خون کرنے کے بجائے، حق کا خون کرنا اچھا معلوم ہوتا ہے اور دنیا داری کی خاطر، سچائی کا گلا گھونٹنا برا نہیں معلوم ہوتا۔ ایسے حالات میں اگر ریاضت، علم و آگہی اور تحقیق کے معانی

بدل جائیں تو افسوس خواہ کتنا ہی ہو، تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ اچھے اجتماعی کام کے لیے سازگار فضا سے ہم محروم ہیں اور جب تک یہ فضا نہ ملے یا نہ بنے، اُس وقت تک اجتماعی طور پر اچھا کام نہیں ہو سکتا۔ اجتماعی کام کی ضرورت اور اہمیت کے اعتراف کے باوجود انفرادی کاموں پر توجہ صرف کرنا پڑ رہی ہے۔ ماضی کی طرح، اس زمانے میں بھی جو اچھے کام ہوئے ہیں یا ہو رہے ہیں؛ وہ سب انفرادی کارنامے ہیں۔ نا اُمید ری، کفر ہے اور بدگمانی، گناہ؛ مگر محسوس یہی ہوتا ہے کہ مل جل کر اچھے کام کرنے کی وہ روایت جو مغرب میں نشو و نما پا چکی ہے، فی الحال ہمارے یہاں نہیں بن پائے گی۔ پھر اچھا لغت کیسے مرتب ہوگا، حوالوں کی مختلف کتابیں کس طرح تیار ہوں گی اور اس قبیل کے دوسرے بڑے کام کیسے ہوں گے؟

در بہ در ٹھوگرین کھاتے ہوئے پھرتے ہیں بوال
اور مجرم کی طرح اُن سے گریزاں ہے جواب

تدوین اور تحقیق کے رجحانات

اس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے بعد تحقیق اور تدوین میں جو رجحانات نمایاں ہوئے ہیں، اختصار کے ساتھ ان کا جائزہ لیا جائے۔ ایک جگہ ضمناً سائنس سے پہلے کا بھی ذکر آگیا ہے، اور یہ محض اس وجہ سے ہوا ہے کہ اس کے بغیر بعض باتوں کی وضاحت مشکل تھی۔ اصل مضمون سے پہلے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تدوین اور تحقیق، ان دونوں الفاظ کی کچھ وضاحت کر دی جائے۔ حقائق کی بازیافت، صداقت کی تلاش، حقائق کا تعین اور ان سے نتائج کا استخراج؛ ادبی تحقیق کا مقصد ہے یا ہونا چاہیے۔ تدوین یعنی متن کی تصحیح و ترتیب، اس سے الگ ایک چیز ہے، جس کے اپنے مسائل و مطالبات ہیں تحقیق اور تدوین بجائے خود دو مستقل موضوع ہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی حدیں کہیں مل جاتی ہیں۔ تحقیق کا لفظ عام طور سے ان دونوں پر حاوی سمجھا جاتا رہا ہے، مگر یہ اچھا خاصا غلط بحث ہے۔

اگر ایک شخص صحیح طریقے سے حقائق کا کھوج لگانے، مناسب انداز سے واقعات کو ترتیب دینے اور خالص منطقی ڈھنگ سے نتائج نکالنے کی صلاحیت

رکھتا ہے؛ تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ متن کو بھی پورے آداب کے ساتھ مرتب کر سکتا ہے۔ اس سے اس کی تحقیقی صلاحیت پر حرف بھی نہیں آتا۔ تحقیقی کام کرنے والے کے لیے یہ لازم نہیں کہ وہ ترتیب متن پر بھی اسی طرح دسترس رکھتا ہو، البتہ تدوین کا کام کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کو آداب تحقیق سے بھی اسی قدر واقفیت ہو اور لگاؤ بھی ہو۔ اس کے بغیر تدوین کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جاسکتا۔ حواشی، مقدمہ، متن کا زمانہ تصنیف، مصنف اور اس کے عہد سے متعلق ضروری معارف، داخلی شواہد کا تعین اور ایسی ہیبت سی متعلقہ باتیں ہوں گی جن سے ایسا کوئی شخص عہدہ برآ نہیں ہو سکتا جو تحقیق سے کما حقہ آشنا ہو اور طبعاً اس سے مناسبت نہ رکھتا ہو۔ جو شخص تحقیقی مزاج نہیں رکھتا، وہ تدوین کا کام بھی انجام نہیں دے سکتا۔ ہمارے سامنے تدوین کے جو اچھے نمونے ہیں، ان کو دیکھ کر یہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ تدوین کے لیے اصول تحقیق سے پوری طرح واقف ہونا، اس کا عملی تجربہ اور تحقیقی مزاج کیوں ضروری ہے۔ اس لحاظ سے تدوین، تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔ اس مضمون میں تدوین اور تحقیق کے الفاظ اسی امتیاز کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں مضمون کے پہلے حصے میں تدوین سے متعلق اور دوسرے حصے میں تحقیق سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔

اس زمانے میں تدوین کی ضرورت اور اس کی اہمیت کا احساس عام ہوا ہے۔ اس بات کو بھی محسوس کیا گیا کہ تحقیق کی طرح، اس کے بھی مخصوص مسائل، آداب اور ضابطے ہیں۔ ورنہ اس سے پہلے کچھ یہ خیال دلوں میں بیٹھ گیا تھا کہ تحقیق اس چیز ہے اور تدوین، اُسی کی ایک شاخ ہے۔ اس کو نسبتاً معمولی کام سمجھا جاتا تھا۔ مختصر یہ

تحقیق کے مقابلے میں اس کی حیثیت ضمنی اور ثانوی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شیرانی صاحب کے کارناموں میں تنقید شعر العجم کا جس انداز سے ذکر کیا جاتا تھا، مجموعہ لغز کا نام اُس انداز سے نہیں لیا جاتا تھا، اور خالق باری کا ذکر محض اُس کے تحقیقی حصے (مقدمے) کی بنا پر کیا جاتا تھا، تصحیح متن کی اہمیت ذہن میں نہیں آتی تھی۔ گویا خالق باری پر جو مقدمہ لکھا گیا ہے (جس میں امیر خسرو سے اُس کے انتساب کو غلط بتایا گیا ہے) وہ تو سب کچھ ہے اور اُس کے متن کی ترتیب و تنقید میں جو جگر کاوی کی گئی ہے، وہ اُس سے کم درجے کی چیز ہے۔

اب اس بات کو بھی عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ جب تک قدیم متنوں کو، اصولِ تدوین کی تکمیل یا بندی کے ساتھ، مرتب نہیں کیا جائے گا، اُس وقت تک نہ تو تحقیق کی بہت سی گتھیاں سلجھیں گی اور نہ زبان و ادب کے ارتقا کا بالکل صحیح سلسلہ سامنے آ سکے گا۔ اس زمانے میں سانی مباحث کی طرف خاص طور پر توجہ کی جانے لگی ہے، لسانیات کو ایک مستقل فن کی حیثیت سے ضروری اہمیت دی گئی ہے اور سانی جائزوں کی طرف بھی توجہ کی جا رہی ہے، اس لیے قدیم متنوں کی تصحیح کا سوال بہت اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ صحیح سانی جائزوں کے لیے، صحیح متنوں کا ہونا لازم ہے، ورنہ غلط اندیشیوں کا سلسلہ ختم نہیں ہوگا۔ لسانیات اور صوتیات کے فروغ نے بھی اس زمانے میں تدوین کی اہمیت کو نمایاں کیا ہے۔ اہمیت کے ساتھ اُس کی ناگزیر ضرورت کو بھی۔

ایک جدید مفصل لغت کی کمی کا احساس بھی بڑھا ہے اور اس احساس نے بھی تدوین کی طرف ذہنوں کو بہ طور خاص متوجہ کیا ہے۔ یہ بات کہی جانے لگی ہے کہ اگر سودا، حیر، میر حسن اور ایسے ہی دوسرے اہم شعرا کے دوادین

کو اور اسی طرح اہم نثری تصانیف کو صحیح طور پر مدون نہیں کیا گیا، تو لغت کے تیار ہوگا؟ یہی ہوگا کہ مختلف نسخوں میں سے جو نسخہ جس کے ہاتھ لگ جائے، وہ اُس کے مندرجات کو نقل کرتا رہے، یہ دیکھ بغیر کہ وہ مندرجات مصنف کے ہیں یا کاتب اور ناقل کے۔ یہی صورت صرفی و نحوی مباحث کی ہے۔ صحیح متن سامنے نہ ہوں تو ایسے مباحث کے سلسلے میں کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ اور یہی حال تذکیر و تانیث اور متر و کات کی بحثوں کا ہے لغت قواعد اور تذکیر و تانیث (وغیرہ) کے مباحث کی طرف جس نسبت کے ساتھ ذہن منتقل ہوتے گئے ہیں، اُسی نسبت سے صحتِ متن کے مسائل بھی سامنے آتے گئے ہیں اور تدوین کی ضرورت کا احساس بڑھتا گیا ہے۔

یہ مسلمات میں سے ہے کہ مستند نسخے کو ماخذ بنائے بغیر، کسی اقتباس کو اس اعتماد کے ساتھ نہیں پیش کیا جاسکتا کہ اُس سے جو نتیجہ نکالا گیا ہے، وہ درست ہے۔ اس احساس نے صحتِ متن کی اہمیت کو ذہن نشین کیا۔ اس زمانے کا یہ قابلِ ذکر رجحان ہے، جس نے تدوین کی مستقل اور منفرد حیثیت کو تسلیم کر لیا۔ محض یادداشت یا سماعت پر بھروسہ کر کے اشعار پیش کر دینا یا کسی بھی ہلٹل محمول ثانوی ماخذ سے عبارتوں کو نقل کر دینا عام بات تھی۔ (اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں) تحقیق کے فروغ نے احتیاط کی عادت پیدا کی اور اعتراض کرنا سکھایا اور اس بات کو ضروری سمجھا جانے لگا کہ شعر ہو یا عبارت، اُس کو معتبر ترین ماخذ سے منقول ہونا چاہیے۔ اس طرح ماخذ کی حقیقی اہمیت نمایاں ہوئی۔ حوالہ اصل ماخذ سے منقول نہیں، تو پیش کرنے والا کتنا ہی معروف شخص ہو اور کتنا ہی پڑھا لکھا ہو، اُس کو قبول نہیں کیا جاتا ہے۔ اس طرح اہم بات یہ ہوئی کہ "شخص" کے بجائے، ماخذ کو اہمیت حاصل ہوئی اور نہ

اب سے پہلے شخص کی اہمیت کا زیادہ عمل دخل رہا کرتا تھا۔

شخص کی طرح، ذوق کا مسئلہ بھی بہت اہم رہا ہے جس چیز کو ذوق کہا جاتا ہے، اور جو پسند و ناپسند کے ذاتی معیار کا دوسرا نام ہے، اس کی کار فرمائی کا دائرہ وسیع رہا ہے، خصوصاً شاعری میں۔ یہ شاید سب سے زیادہ پریشان کن چیز رہی ہے تدوین و تحقیق کے سلسلے میں۔ انسانی ذہن کچھ اس طرح ایمان لے آتا ہے اپنے ذوق اور اپنی یادداشت پر کہ چھان بین کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ مفروضہ پسندیدہ شکل کے خلاف کچھ کہا جائے تو ذہن اس کو قبول کرنے کی طرف بہ آسانی مائل نہیں ہو پاتا۔ اس کے اثرات ہماری کتابوں میں اور مضامین میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اشعار کے متن میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان میں سے اکثر اسی فریب خوش مذاقی کا کرشمہ ہیں۔ تدوین کو تقاضاے خوش مذاقی سے علاقہ نہیں۔ کتنا ہی بڑا شخص کیسے ہی پر زور انداز سے ذوق سخن یا خوش مذاقی کی وکالت کرے، یا اس کی رعایت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہے، لیکن اس کی اس خوش گفتاری کو کسی بھی طرح قابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اب سے پہلے اس بات کو اس صفائی اور قطعیت کے ساتھ تسلیم نہیں کرایا جاسکتا تھا، اور اب شخص یا ذوق، دونوں کی تنقید میں نہ جھجک محسوس ہوتی ہے، نہ تکلف ہوتا ہے اور نہ اس کو خلافت وضع داری یا خلافت حد ادب سمجھا جاتا ہے۔

تحقیق اور تدوین میں جو فرق ہے، وہ جس طرح نگاہوں سے اوجھل ہو گیا تھا، اس سے ایک یہ نقصان بھی پہنچا کہ تحقیق کے مسائل اور آداب پر تو کچھ نہ کچھ لکھا گیا، لیکن تدوین کے مسائل اور ضابطے قسنہ بیان رہے۔ چونکہ ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے اس کے مسائل اور طریقہ کار پر گفتگو

نہیں کی گئی، اس لیے ان ذمے داریوں کا بھی عام طور پر اندازہ نہیں لگایا جاسکتا تھا جو مدون پر عائد ہوتی ہیں اور ایک یہ وجہ بھی ہے کہ تدوین کو نسبتاً آسان کام سمجھ لیا گیا تھا (اس وہم نے بہتوں کو گنہ گار کیا ہے)۔ پندرہ بیس سال کے عرصے میں اس طرف بہ طور خاص توجہ کی گئی ہے۔ اگرچہ ابھی تک اس موضوع پر کوئی ایسی تصنیف سامنے نہیں آئی ہے جس میں سادے مسائل کا احاطہ کر لیا گیا ہو، لیکن مختلف مضامین اور بعض مختصر کتابوں کی صورت میں جو کچھ لکھا گیا ہے اور بعض تبصروں میں جو اس پہلو کا خاص طور پر ذکر کیا گیا ہے، ان سب کی مدد سے ایک خاکہ سا ضرور بن گیا ہے۔

اس زمانے میں قدیم کتابوں کو مرتب کرنے کی طرف کچھ زیادہ توجہ کی گئی ہے۔ لیکن ان میں ایسی کتابیں کم بل کہ بہت کم ہیں جن کو بہ لحاظ اصول تدوین، معیاری کہا جاسکے۔ بیش تر کام گھٹیا درجے کا ہے۔ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ اکثر مرتبین تحقیقی مزاج سے محروم ہیں، اس کے ساتھ ساتھ ضروری معلومات سے بھی تہی داماں ہیں اور ان دونوں سے بڑھ کر یہ کہ دیانت کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ زندگی کے اور شعبوں میں جس طرح کاموں کو جلد سے جلد نپٹانے کا رجحان پیدا ہوا ہے اور آسان پسندی نے ذہنوں پر جس طرح قبضہ جمایا ہے، اس نے اس قدر جری بنا دیا ہے کہ لوگ شرائط کو پورے بغیر کام کرنے کو برا نہیں سمجھتے اور نہ اس پر پشیمان ہونے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اس کے بنیادی اسباب دو ہیں: معلومات کی کمی، بددیانتی۔ باقی اثرات انہی دو اسباب میں سے کسی ایک سبب کے پیدا کیے ہوئے ہوتے ہیں۔

تدوین کے لیے، جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، مزاج کا تحقیق آشنا ہونا ضروری ہے۔ اس کے بعد، یہ ضروری ہے کہ تدوین کی شرائط سے اور اُس کے اصولوں سے آدمی کا حقیقہ واقف ہو اور عملی مسائل سے بھی کم آشنا نہ ہو۔ یعنی اُسے یہ معلوم ہو کہ تدوین کا طریقہ کیا ہے، صورتِ متن کا مفہوم کیا ہے، اختلافِ نسخ کا مطلب کیا ہے اور ایسے ہی دوسرے متعلقات۔ وہ زبان، قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری (وغیرہ) سے بھی بہ خوبی واقف ہو۔ فارسی اچھی طرح جانتا ہو جس عہد کی تصنیف کو مرتب کرنا چاہتا ہے، اُس عہد کی زبان کا خاص طور پر اُس نے مطالعہ کیا ہو۔ اس کے علاوہ اُس عہد کے اہم مصنفین کے کلام کا مفصل مطالعہ کیا ہو اور اس طرح کہ اُس عہد کے مصنفین کے یہاں زبان و بیان کی جو خصوصیات پائی جاتی ہیں، وہ سب سامنے آجائیں۔ خاص طور پر یہ کہ لفظوں کے استعمال، جملوں کی ترکیب، تذکیر و تانیث اور مترادفات کے لحاظ سے اُس خاص مصنف اور پھر اُس کے ہم عصروں کے یہاں، خاص خاص الفاظ کے متعلق کیا خاص باتیں ملتی ہیں، کیا طرزِ عمل تھا اُن لوگوں کا۔ املا کے مسائل سے ابھی طرح باخبر ہو۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ باخبری سے مراد یہ نہیں کہ سنی سنائی پر قناعت کی جا چکی ہو۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ تدوین کا کام کرنے والے اکثر حضرات، اُن اُموسے بے خبر ہوتے ہیں اور اُن میں ایسے لوگ تو کم تر ہوتے ہیں جن کو تحقیق سے مناسبتِ طبعی ہو اور اُس کے حدود سے بھی واقف ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں تدوین کی ضرورت پر تو بہت گفتگو کی گئی ہے، مگر عملی سطح پر اُس کی بہت کم ابھی مثالیں سامنے آ پائی ہیں اور بُرے نمونوں کی بہتات ہے۔ پریشانی کی بات یہ ہے کہ صورتِ حال کچھ ایسی بنتی جا رہی ہے کہ اگر یہی کم معیار رہی،

آئندہ معیار بن جائے تو کچھ زیادہ تعجب نہیں ہوگا۔ معلومات کی کمی، بڑی رکاوٹ ہوتی ہے اچھے کام کے راستے میں؛ لیکن اُس سے بھی زیادہ بڑی رکاوٹ ہے، ایمان داری کا مسخ شدہ تصور۔ معلومات سے بہرہ ور ہونے کے باوجود، اگر دیانت کی روشنی سے آنکھیں محروم ہوں، تو سب کچھ بے کار ہے، کبھی اچھا کام نہیں ہو سکتا۔ تحقیق ہو یا تدوین، اُن کو جب دوسرے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا جائے گا تو معیار تباہ ہو جائے گا اور علمی طریق کار، غارت گری یا سوداگری کے آداب میں تبدیل ہو جائے گا۔ اس زمانے میں یہ رجحان بہت بڑھا ہے کہ تدوین یا تحقیق کو مادی فوائد کے حصول کا ذریعہ بنایا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اندازِ فکر کو بدل جانا چاہیے اور علمی معیار کو ثانوی سے بھی کم حیثیت اختیار کر لینا چاہیے۔ یہ اس زمانے کا سب سے زیادہ تباہ کن لیکن عام پسندِ رجحان ہے۔

وہ جو کہتے ہیں کہ کرپلا اور نیم چڑھا، سومرِ ید تباہ کن صورت یہ پیدا ہوئی ہے کہ بعض سرکاری یا نیم سرکاری اداروں کی طرف سے مالی امدادوں نے کچھ لوگوں کے لیے بُل ہوسی کے دروازے کھول دیے ہیں۔ دس پندرہ سال کے عرصے میں ایسی امدادوں کو حاصل کرنے کے لیے یا پھر اُن کا حساب چکانے کے لیے، بہت سے کام کیے گئے ہیں۔ کچھ کتابیں بھی مدون کی گئی ہیں، اور ایسی بیش تر کتابیں ہر لحاظ سے حد درجہ پست ہیں۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ کام کو کیا نہیں گیا ہے، بھگتایا گیا ہے۔ اس حصولِ امداد کے پھیر میں اُن لوگوں نے بھی تحقیق و تدوین کے کوپے میں قدم رکھا ہے، جو نا آشنا سے رسمِ ورہ منزل ہیں۔ اسے طوائف کو بے ملامت کہیے۔ غرض یہ کہ امدادوں کے سہارے پر تیار کی گئی ایسی کتابیں،

تدوین کے بدترین نمونوں کی حیثیت رکھتی ہیں اور یہ کتابیں علم و ادب کو مال تجارت بنا دینے والوں کے کربوں کے اشتہارات ہیں۔ اچھے خاصے مرد معقول اس میں کچھ قباحت نہیں سمجھتے کہ چند ہزار روپیوں کی خاطر، تحقیق و تدوین کی بے حرمتی پر آمادہ ہو جائیں۔

اس رجحان نے آسان پسندی کو بہتوں کا مستقل رفیق بنا دیا ہے اور بددیانتی کو مزاج میں شامل کر دیا ہے۔ کام کرنے کی سچی لگن، جس سے ریاضت کی امنگ پیدا ہوتی ہے، اس صورت میں پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ یہ البتہ ہوتا ہے کہ ریاضت کے معنی بدل جاتے ہیں اور آسان پسندی اُس کے مترادف کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس آسان پسندی نے اپنے آپ کو کئی صورتوں میں نمایاں کیا ہے۔ اُن میں سے دو صورتیں بطور خاص قابل ذکر ہیں :

(الف) تدوین کا یہ مسئلہ اصول ہے کہ کسی متن کے جتنے اہم نسخے ممکن الحصول ہوں، اُن سب سے استفادہ کیا جائے۔ اس کے بغیر تدوین کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ یہ صبر آزما کام ہے۔ اس سلسلے میں عجلت پسندی اور آسان طلبی، دونوں سے قطع تعلق کرنا پڑے گا۔ لیکن ایمان داری کے معنی

اے کسی شخص کا قول ہے کہ ہر قوم کو اُسی طور کی حکومت ملتی ہے جس کی مستحق ہے۔ یہی بات تحقیق کے متعلق بھی کہی جاتی ہے۔ کسی ملک کے باشندوں کا معیار اخلاق پست ہو اور وہ کام سے جی چراتے ہوں، تو وہاں بالعموم تحقیق کا درجہ پست ہوگا۔

فاضل عبد الوہود (سہ ماہی ساغر پٹنہ)

شمارہ ۱، جولائی ۱۹۶۲ء۔

بدل چکے ہوں اور آسان پسندی کی رفاقت حاصل ہو تو اس صورت میں مجسمانہ ذہانت، کئی عذر تراش لے گی اور صرف ایک نسخہ یا محض پہلے الحصول نسخوں پر قناعت کے فائدے ذہن نشین کرانا چاہے گی۔ اس طرح پہلی پرسوں جانے کا جواز نکل آئے گا۔ (ب) دوسرا نسخہ یہ ہے کہ متن تو برا بھلا جیسا بھی ہو، ٹھیک ہے؛ اُس پر ایک مقدمہ ایسا لکھ دیا جائے جس میں تحقیق سے زیادہ، سماجی پس منظر اور تجزیے کے بجائے، انشا پر دازی ہو۔ انداز نگارش ایسا پر فریب ہو جیسے اس شخص نے برسوں آنکھوں کا تیل پٹکا یا ہے کتاب کی تصحیح و ترتیب میں، اور حال یہ ہو کہ مقدمے میں بھی جو کچھ کہا گیا ہو، اُس کا بیش تر حصہ، مانگے کا اُجالا ہو۔ متن تو لوگ بعد کو دیکھیں گے۔ جو لوگ پڑھیں گے تو اُن میں سے بیش تر اُس کے خاص مسائل سے واقف کب ہوں گے۔ مقدمہ سب کی سمجھ میں آجائے گا۔ بس، مقصد پورا ہو گیا۔ اب اسے آپ ہاتھ کی صفائی کہہ لیجیے یا استاد کی کا کرشمہ۔

اس زمانے میں قدیم نثری تصانیف کو مرتب کرنے کی ضرورت کے احساس کے ساتھ ساتھ، اس کی بھی ضرورت سمجھی گئی ہے کہ نسبتاً جدید تصانیف کو بھی آداب تصحیح و ترتیب کی پابندی کے ساتھ شائع کیا جائے۔ یہ رجحان بجائے خود مفید ہے، مگر اس سلسلے میں جو نئی صورت حال پیدا ہوئی ہے، اُس کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ لازم نہیں کہ اچھا محقق یا مدون، اچھا نقاد بھی ہو، اگرچہ تنقیدی شعور اُس کے یہاں کارفرما ضرور ہوگا۔ اب اگر غیر مناسب طور پر ان دونوں کو یک جا کرنے کی کوشش کی جائے گی، تو اس کا قوی امکان رہے گا کہ مجموعی طور پر علم و ادب

پیدا ہو جائے۔ ایسی کتابیں سامنے آئی ہیں جن کو بہ لحاظ تدوین خواہ بُرا نہ کہا جاسکے، مگر تنقیدی مقدمے نے پوری کتاب کو عدم تناسب کا مجموعہ بنا دیا ہے، کیوں کہ مرتب کو تنقیدی مسائل سے اُس قدر آگاہی نہیں، اُس کے مزاج کو بھی اُس سے بس یوں ہی سارِ ربط ہے اور قلم بھی اُس کے آداب نگارش سے کم آشنا ہے۔

بھی صورت سانی جائزے کی ہے جس طرح یہ ضروری نہیں کہ تدوین اُسی پایے کا ناقد بھی ہو؛ اُسی طرح یہ بھی لازم نہیں کہ وہ ماہرِ لسانیات بھی ہو۔ لسانیات ایک مستقل علم ہے۔ اُس کا حق دہی ادا کر سکتا ہے جو اُس سے صحیح معنی میں باخبر ہو۔ اس بنا پر، لسانیات سے نا آشنا مرتب اگر اس کا التزام کرے گا کہ تدوین کے ساتھ ساتھ لسانیاتی جائزے پر بھی طبع آزمائی کی جائے، تو وہ بھی اُسی غلطی کا مرتکب ہوگا۔ ایسے شخص کے لیے یہ کافی ہے کہ وہ لفظیات، قواعد صرف و نحو، تذکیر و تانیث، مترادفات، اور انھی سے متعلق دوسری باتوں کا مفصل جائزہ پیش کر دے۔ یعنی قواعد زبان اور قواعد بیان تک اپنے جائزے کو محدود رکھے۔ ایک دواہمی کتابیں بھی سامنے آئی ہیں جن کو مرتب کیا گیا محنت کے ساتھ، لیکن مرتب نے اپنی حدود کا لحاظ نہیں رکھا ہے، یعنی لسانیات اور صوتیات سے پوری طرح باخبر نہ ہونے کے باوجود، ان کے متعلقات پر بھی گفتگو کی ہے۔ ایسی کم احتیاطی و غلطیوں کو نمایاں کر دیا کرتی ہے: ایک تو یہ کہ ایک ایسا غیر مناسب کام کیا گیا جس کو آداب احتیاط کے خلاف کہا جائے گا اور یہ خیال کیا جائے گا کہ مرتب، فرق مراتب سے اور ذتے داروں کے حقیقی تصور سے کم آشنا ہے۔ عدم احتیاط کے لیے احتمالات، اگر کسی شخص کے ساتھ وابستہ ہو کر رہ جائیں تو اُس کے علمی وقار اور

اعتبار پر حرج آجاتا ہے۔

دوسری بات یہ کہ لفظیات (لفظ شماری یا لفظی جائزہ) صرف و نحو اور دوسرے متعلق اور ضروری مسائل پر توجہ خود بہ خود کم ہو جائے گی۔ اس طرح ایک غیر متعلق پہلو پر زور طبع صرف کرنے سے، وہ حصہ بھی نامتمام رہ جائے گا جس کا حق ادا کیا جاسکتا تھا۔

ایسی کتابیں بھی دیکھنے میں آئی ہیں جن میں جائزہ زبان کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے، یا پھر بے حد نامتمام گفتگو کی گئی ہے۔ یہ دوسری انتہا ہے۔ ان میں قابل ذکر ہیں قدیم دواہین۔ اصل متن کو پورے آداب کے ساتھ مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ، اُس کے متعلقات کو بھی تفصیل کے ساتھ قلم بند کرنا چاہیے۔ چوں کہ مدون کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ زبان، قواعد زبان، قواعد بیان، قواعد شاعری اور اصلاح زبان کی مختلف تحریکوں سے بہ خوبی واقف ہو؛ اس لیے ایسا شخص اگر ان امور کو نامتمام چھوڑ دے گا یا نظر انداز کر دے گا، تو یہ صورت، اُس کتاب کو مجموعی حیثیت سے نامتمامی سے آلودہ کر دے گی اور مرتب کے متعلق بھی کچھ اچھی رائے قائم کرنا مشکل ہوگا۔

ہاں یہ ضروری ہے کہ جو کچھ لکھا جائے، وہ بجائے خود مکمل ہو۔ یہ نہ ہو کہ کچھ باتیں ادھر ادھر سے لکھ دی جائیں۔ ایسی بھی بعض کتابیں دیکھنے میں آئی ہیں جن میں مرتبین نے دو چار لفظوں کی تذکیر و تانیث کا ذکر کر دیا ہے، دو چار جگہ سے چار چھ جملے لے کر، مبتدا خبر اور فاعل مفعول کے نام گنا دیے ہیں اور دو چار باتیں بعض الفاظ کے محل استعمال کے متعلق لکھ دی ہیں۔ یہ بھی جرم ہے۔ کام بالکل نہ کیا جائے تو ایک عیب ہوا لیکن نامتمام

کام کو تنوعیوں کا مجموعہ سمجھا جائے گا۔

(۲)

اس زمانے میں اہم ترین بات یہ ہوتی کہ تحقیق کی اہمیت کا اور اس کی ضرورت کا احساس بڑھا۔ سمجھا یہ جاتا تھا کہ جن سے کچھ اور نہیں ہو پاتا، وہ یہ گور کئی کیا کر سکتے ہیں۔ یہ خیال بھی ذہنوں میں رہا کرتا تھا کہ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کم درجے کی چیز ہے۔ اب سے پہلے اس بات کا یقین دلانا بہت مشکل تھا کہ تحقیق کے فراہم کیے ہوئے مواد اور اس سے نکالے ہوئے نتائج اور اس کے متعین کیے ہوئے حقائق کو سامنے رکھنا اکثر صورتوں میں تنقید نگار کے لیے لازم ہوگا اور اس کے بغیر کچھ کہا جائے گا تو وہ قابل قبول نہیں ہوگا۔ اب اس بات کو اچھی طرح سمجھ لیا گیا ہے کہ تحقیق کا کام بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ حقائق اور شواہد کا تعین تحقیق ہی کرے گی اور نقد کے لیے لازم ہوگا کہ وہ ان کو ملحوظ رکھے اور اس دائرے کی حد تک نقاد، تحقیق کا احترام کرنے اور اس کو بنیادی چیز سمجھنے پر مجبور ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ بہت سے موضوعات پر تنقید، تحقیق کی مدد کے بغیر کچھ نہیں کر سکتی اور اس کا مطلب یہ ہے کہ متعین حقائق سے آگاہی کے بغیر اور ان کو بنیاد بنائے بغیر تنقیدی سطح پر قابل قبول نتائج کو پیش نہیں کیا جاسکتا۔ ہوا میں گرہ لگانا اور ریت پر دیوار کھڑی کرنا، دوسری بات ہے۔

مثال کے طور پر عرض کر دوں گا کہ اگر کوئی شخص، غالب کی کتاب مہرِ نیروز کے مندرجات کی بنا پر یہ دعوا کرے کہ ان کے یہاں تاریخ نویسی کا شعور بھی کارفرما تھا اور اس مفروضے کو بنیاد بنا کر، یہ حیثیت تاریخ نگار ان کے مرتبے کا تعین کیا جائے اور ان کے علم و آگہی کے متعلق سخن طرازی کے جوہر نکھائے

جائیں؛ تو یہ مطالبہ کیا جائے گا کہ پہلے اس کتاب سے متعلق سائے حقائق کا تعین کیا جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ یہ غالب کی تصنیف ہے یا وہ دوسروں کے فراہم کیے ہوئے مواد کو اپنی عبارت میں لکھنے کے ذمے دار ہیں۔ اگر یہ ثابت ہو جائے کہ غالب محض عبارت آرائی کے ذمے دار ہیں، تاریخی مواد دوسروں نے فراہم کیا ہے، تو اس صورت میں ان کا تاریخ نویس ہونا ناقابل قبول قرار پائے گا اور جن لوگوں نے غالب کے تاریخی شعور کے متعلق گل افشائیاں کی ہیں، ان سب کو ہوا میں گرہ لگانے کے مترادف قرار دیا جائے گا [اس طرح کی گل افشائیاں کی جا چکی ہیں]۔

میں اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے ایک اور مثال پیش کرنا چاہوں گا: یادِ دیہار کو میرا سن کا شاہکار کہا جاتا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ کس لحاظ سے؟ زبان کے لحاظ سے، قصے کے لحاظ سے یا دونوں کے لحاظ سے؟ دوسرے الفاظ میں یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا میرا سن اس قصے کے خالق تھے یا انھوں نے پہلے سے موجود مختلف اجزا کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ حسن ترتیب نے پڑنے والے قصے میں نیا پن پیدا کر دیا۔ یادہ محض مترجم تھے، اور ان کا سارا کمال محض انداز بیان کی حد تک محدود ہے۔ جب تک اس بنیادی سوال کا فیصلہ نہ ہو جائے، اس وقت تک اس سلسلے میں کوئی رائے نہیں قائم کی جاسکتی۔ اب یہ دیکھا جاتا ہے کہ متعدد حضرات نے اس اہم ترین سوال سے سروکار رکھے بغیر، بہت سی باتیں کہی ہیں۔ کوئی صاحب میرا سن کو داستان گو مانتے ہیں، کوئی صاحب ان کو اچھا قصہ گو سمجھتے ہیں اور یادِ دیہار میں جن چیزوں اور جن باتوں کا بیان آگیا ہے، ان کی بنا پر میرا سن سے اور بھی بہت کچھ منسوب کیا جاتا ہے لیکن ایسی کوئی بات بھی اس وقت تک قابل تسلیم نہیں جب تک کہ تحقیق کے نقطہ نظر

سے بنیادی امور کا فیصلہ نہ کر لیا جائے۔ میرامن نے صراحت کی ہے کہ نو طرز وضع اور فارسی کا قصبہ چہار درویش، دونوں ان کے پیش نظر ہے میں؛ اب پہلے یہ طے کیا جانا چاہیے کہ کیا باغ و بہار میں کچھ ایسے عناصر موجود ہیں جو ان دونوں میں نہیں ملتے اور جن کو واقعتاً میرامن کا اضافہ کہنا چاہیے؟ اس لیے یہ ضروری ہو گا کہ پہلے کوئی شخص متعلقہ نسخوں کا مقابلہ کرے اور مکمل جائزہ لے کر، ایسے عناصر کا تعین کرے۔ اس تعین کے بعد اور اس کی بنیاد پر کچھ کہا جاسکتا ہے۔ جب تک یہ جائزہ مکمل نہ ہو، اس وقت تک اس سلسلے میں کوئی مثبت یا منفی دعوہ نہیں کیا جاسکتا۔ نیز اب تک اس سلسلے میں جو دعوے کیے گئے ہیں، ان میں سے کسی کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔

اس سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ تنقید میں بغیر دلیل کے دعوے کرنے اور ایسے دعووں کی بنا پر مفروضہ نتائج نکالنے کا جو رجحان نشوونما پارتا تھا، اس کی ہمت شکنی ہوئی ہے۔ تنقید، تحقیق اور تدوین کی جو ناگزیر اہمیتیں ہیں اور ان اہمیتوں کے جو دائرے ہیں، ان کو کسی خیالی تفریق یا مفروضہ تقسیم کے بغیر، واقعی اہمیت کی روشنی میں دیکھا گیا اور یہ محسوس کیا گیا کہ ان میں سے ہر ایک بجائے خود اہم ہے اور ایک دوسرے کا معاون۔ ان میں تناسب کا تعلق ہے، تضاد کی نسبت نہیں، اور پست و بلند کی اضافت کے ساتھ ان کو مقابل رکھنا، گمراہی ہے۔

ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ تحقیق میں استخراج نتائج کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ عام طور سے اس بات پر اتفاق کیا گیا کہ تحقیق میں اعداد و شمار اور مطلق حقائق کا تعین بنیادی چیز ہے، لیکن یہی سب کچھ نہیں؛ یہ اس کا

ابتدائی حصہ ہے، بے حد اہم، بے حد ضروری، لیکن اہم کام یہ بھی ہے کہ جن حقائق کا تعین کیا گیا ہے اور جن حقائق کی بازیافت کی گئی ہے؛ دیکھا جائے کہ ان سے کیا نتائج نکلتے ہیں اور ان سے علم و آگہی میں کس نوعیت کا اضافہ ہوتا ہے۔

یہاں پر یہ صراحت ضروری ہے کہ اگر کوئی شخص صرف چند حقائق یا شواہد کا تعین کر دینا ہے اور اس سے آگے کچھ نہیں کرتا، تو یہ بھی بجائے خود اہم ہے، کیوں کہ ایک دوسرا شخص جو استخراج نتائج کی زیادہ اچھی صلاحیت رکھتا ہے، وہ اس سے فائدہ اٹھا کر دوسرے رخ کی تکمیل کرے گا۔ کبھی کبھی صلاحیتوں کی کمی بیشی کا فرق بھی بعض اہمیتوں کا باعث ہوا کرتا ہے؛ اس بات کو پیش نظر رہنا چاہیے اور اس سے بنیادی کام کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

استخراج نتائج کی طرف زیادہ توجہ مبذول ہونے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ سماجی اور سیاسی واقعات کے اثرات کی نشان دہی کی طرف بھی توجہ کی گئی اور سمجھا گیا کہ کسی مصنف کے ساتھ تنقیدی سطح پر انصاف کرنے کے لیے، صرف اس کے ذاتی حالات سے واقفیت کافی نہیں؛ وہ جس زمانے میں تھا اور اس کے گرد و پیش جو حالات چھائے ہوئے تھے، اور وہ حالات جن خاص اسباب کا نتیجہ تھے؛ ان کا بھی جائزہ لیا جائے۔ اس کے لیے سب سے پہلے خالص تحقیقی انداز سے سارے واقعات کا بالکل صحیح تعین کیا جائے، پھر تحقیق کی روشنی میں، خالص منطقی انداز سے نتائج نکالے جائیں؛ تب تنقید اپنا کام شروع کرے۔

ہاں، اس کا اظہار بھی ضروری ہے کہ جس طرح برائی، ہر اچھائی میں

اپنے کام کے عنصر تلاش کر لیا کرتی ہے اور ان عناصر کو چمکا کر اُس کو اپنے ڈھب کی چیز بنانے کی کوشش کیا کرتی ہے، وہی بات یہاں بھی رونما ہوئی۔ ہوا یہ کہ سماجی یا سیاسی پس منظر کے نام سے ایک سستا اور آسان نسخہ یا رنگوں کے ہاتھ اگیا۔ تحقیق کے لیے اولین شرط یہ ہے کہ آپ جو کچھ کہتے ہیں، اُس سے حقیقی معنی میں واقف بھی ہوں۔ یہ نہ ہو کہ دوسروں کی کہی ہوئی باتوں کو بغیر سوچے سمجھے دہرایا جائے یا ان میں کچھ کتر پونت کر کے، ایک نئے قالب میں ڈھال لیا جائے۔ اگر ایک شخص عہدِ قمر یا عہدِ غالب کے سیاسی اور سماجی اثرات کی نشان دہی کر رہا ہے تو اُس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ان موضوعات سے واقف بھی ہوگا اور اصل مآخذ سے کام لے کر، ایک خاکا بنائے گا۔ لیکن ہوا یہ کہ تاریخ کی بعض معدود کتابوں کے نوٹس تیار کر کے یہ سمجھ لیا گیا کہ سیاسی اور سماجی پس منظر کو سمجھنے سمجھانے کا حق ادا کر دیا گیا۔ یہ طرزِ عمل آدابِ تحقیق کے منافی ہے۔ یہ اس زمانے کا سب سے زیادہ گم راہ کن رجحان یا انداز ہے۔ اور ضروری ہے کہ اس کی ہمت شکنی کی جائے۔

اس کی دوسری صورت یہ ہوئی کہ سماجی پس منظر پر اس قدر توجہ صرف کی گئی کہ اصل موضوع کا حق ادا نہیں ہو پایا۔ بہت سے تحقیقی مقالے اور کتابیں ایسی ملیں گی جن میں یہ مانگے کا اُجالا زیادہ سے زیادہ جگہ گھیرے ہوئے ہے اور مصنف یہ سمجھتا ہے کہ اگر سماجی پس منظر دکھا دیا تو پھر سب کچھ دکھا دیا۔ اصل موضوع کا حق ادا نہیں ہو پاتا اور جہاں تک اُس سیاسی پس منظر کا تعلق ہے، وہ تو محض نقلِ قول کا مجموعہ ہو کر رہتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص ہر موضوع کا حق ادا کر سکے اور اس سے اُس کے کام پر یا اُس کی شخصیت پر حریف بھی نہیں آتا۔ غلطی سے یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ جب تک سب کچھ نہیں ہوگا،

اُس وقت تک کسی چیز کا حق ادا نہیں ہوگا۔ اگر ایک شخص صرف حقائق و واقعات کا تئین کر دیتا ہے تو اُس نے اُس موضوع کا حق ادا کر دیا۔ اب اگر اُس کے اندر استخراجِ نتائج کی بھی صلاحیت ہے، یا وہ سیاسیات و سماجیات سے بھی واقف ہے تو سبحان اللہ، نَد علی نور۔ یہ درجہ تکمیل ہے۔ لیکن یہ لازم نہیں کہ خواہ صلاحیت ہو یا نہ ہو، ہر موضوع پر یا ہر عنوان پر خامہ فرسائی کی ضرورت جائے۔

اصل میں بات ہوتی ہے فرصت اور صلاحیت کی۔ اگر کسی کے پاس اتنا وقت اور صلاحیت ہے کہ وہ ضروری مدت تک صبر کے ساتھ محنت کر کے اور اصل مآخذ کو پڑھ کر، سماجی اور سیاسی حقائق کا تئین کر سکے تب تو ٹھیک ہے۔ اگر اتنا وقت اور وقت کے ساتھ ساتھ صلاحیت موجود نہیں، اور صلاحیت سے یہاں میری مراد تعلقِ خاطر سے ہے، یعنی کسی موضوع سے ذہن کی مناسبت اور اُس سے دل چسپی، تو پھر اس پھر میں نہیں پڑنا چاہیے۔

اس زمانے میں علاقائی ادب کی مشیرازہ بندی کی ضرورت کو بھی محسوس کیا گیا۔ مختلف علاقے اور شہر، زبان و ادب کی ترقی کے اہم مرکز رہے ہیں۔ ان علاقوں اور شہروں میں جس ادب کی تخلیق ہوئی، اُس میں علاقائی اثرات کی آمیزش ہے۔ یہ بات مسلم ہے کہ علاقائی ادب میں مخصوص ذخیرہ الفاظ، علاقائی تہذیبی عناصر اور اندازِ بیان کے اہم نمونے محفوظ ہوتے ہیں۔ اگر اردو کا اچھا لغت تیار کرنا مقصود ہو تو اُس کو علاقائی زبان و ادب کے جائزے کے بغیر مرتب نہیں کیا جاسکتا۔ ارتقاے زبان کے لحاظ سے بھی علاقائی اثرات کی اہمیت ہے۔ تاریخِ ادب کی تکمیل تو

علاقائی جائزے کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی۔ اگر اہم علاقوں کے ادیبوں اور شاعروں کی اہم تخلیقات کا جائزہ مکمل کر لیا جائے تو تاریخ ادب اور تاریخ زبان کے نقطہ نظر سے یہ بڑا کام ہوگا۔ اس طرف خاصی پیش رفت ہوئی ہے خصوصاً دکنیات پر سب سے زیادہ کام ہوا ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ علاقائی مصنفوں کے ساتھ اُنسی صورت میں انصاف کیا جاسکتا ہے، جب پہلے علاقائی سطح پر اُن سے متعلق ساری ضروری معلومات کو یک جا کر دیا جائے اور پھر اُن متعین حالات میں سے، ضروری اجزاء کو لے کر شامل کر لیا جائے۔ علاقائی جائزے کی تکمیل کے بغیر، متعدد اُمود میں تاریخ ادب کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔

یہ صحیح ہے کہ ایسے بیش تر جائزے جذباتیت اور جانب داری سے مبرا نہیں، لیکن اس سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ علاقائی ادب اب تک جس طرح نظر انداز رہا تھا، اُس کا ردِ عمل کچھ تو ہونا ہی چاہیے تھا۔ اس کی اُمید رکھنا چاہیے کہ جلد ہی یہ خامی بھی نکل جائے گی اور پھر یہ بھی ہے کہ جو لوگ ان جائزوں سے کام لیں گے، وہ اس کا لحاظ رکھیں گے اور بڑھتا ہوا تحقیقی شعور بھی اس کی اصلاح کرتا رہے گا۔ ایک بار ابتدائی کام ہو جائے تو پھر اُس کی چھان بین بھی آسانی کے ساتھ ہو سکے گی۔

ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں، پہلے کے مقابلے میں زیادہ صفائی اور زیادہ شدت کے ساتھ احتساب کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اور اُس پر عمل بھی کیا گیا۔ اس کا لازمی اثر یہ ہوا کہ شخصیتوں کا جادو ٹوٹا اور تحقیق و تدوین کی دنیا میں جھوٹی وضع داری اور مصنوعی حدِ ادب کے چلن کو غلط

بجھا گیا۔ اس لحاظ سے گویا تحقیق نے شرفانی صاحب کی روایت کو پھر سے زندہ کیا، جنھوں نے سب سے پہلے تحقیق کی سچائی کو، ساری وضع داریوں، مردوں، مصلحتوں اور سخن گسترانہ اسالیب سے بالکل الگ رکھنے پر زور دیا تھا اور اُس کے بہترین علمی نمونے پیش کیے تھے۔ درمیان میں یہ روایت کچھ مدھم پڑ گئی تھی، اس زمانے میں قاضی عبدالودود صاحب نے اُس کو پھر سے اور زیادہ اہتمام کے ساتھ زندگی نو بخشی اور اس انداز سے اُس کو تازہ کیا کہ اب احتساب، ایک مستقل ضرورت اور ایک لازمی جز بن گیا ہے تحقیق و تدوین کی شریعت کا۔ احتساب کے اس بے لاگ انداز نے بے حد مفید کام انجام دیا ہے۔ اس کا سب سے بڑا اور مفید اثر یہ ہے کہ شخصیت کا جادو ٹوٹا۔ شخصیت کے بجائے کام کو دیکھا جاتا ہے اور ہر بات کو جانچے پرکھے بغیر، محض کہنے والے کی ذات یا اُس کے مرعوب کن انداز بیان کی وجہ سے قابل قبول نہیں سمجھا جاتا۔

ظاہر ہے کہ احتساب سے خفیف اثر کاتیاں ختم نہیں ہو سکتیں، ہاں یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ اُن کو ہر صورت میں بُرا سمجھا جائے اور کسی تکلف کے بغیر بُرا سمجھا جائے، وہ مثالِ دمیاء بن بنہ پائیں اور کوئی شخص ایک گھٹیا کام سے مادی فائدہ کتنا ہی اٹھالے، ادب کی شریعت میں اُس کو قابلِ نفرین سمجھا جاتا رہے، اور یہ ہوا ہے۔ اس سے بہت سے نئے لوگوں کی تربیت بھی ہوئی ہے اور اُن کو عملی طور سے لفظ احتیاط کے صحیح معنی معلوم ہوئے ہیں۔ چور بازی کا کاروبار کرنے والے کو یا کسی اُنسگر کو آپ بُرا کہیں یا اُس کے راستے میں روڑے اٹکائیں تو ظاہر ہے کہ وہ اس کو برداشت نہیں کر سکتا۔ وہ تو یہ ثابت کرے گا کہ وہ حق پیہ ہے۔ کچھ دن ہوئے میں نے ایک ناول میں

ایک ایسے شخص کا حال پڑھا تھا جو افریقہ کے دور دراز علاقوں سے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو بچہ کر، غلاموں کی حیثیت سے فروخت کیا کرتا تھا۔ اس میں کشت و خون بھی ہوتا تھا۔ اُس نے ایک بار ایک اجتماع میں کہا تھا کہ لوگ مجھ کو خونی اور مجرم کہتے ہیں، لیکن یہ بے وقوف میرا احسان نہیں مانتے کہ میں نوجوانوں کو افریقہ کے تاریک علاقوں سے نکال کر، دنیا کے روشن اور ہندب حصوں میں بھیجتا ہوں۔ یہی صورت ہے اُن لوگوں کی جن کے گھٹیا کام اور غیر ایمان دارانہ روش کا احتساب کیا جاتا ہے۔ اُن لوگوں نے ایک اصطلاح وضع کی ہے: ”منفی اندازِ نظر“ اس کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ غلط کام کو، غلط کہتے ہیں، وہ ادب کو نقصان پہنچاتے ہیں اور معقول لوگوں کے کام میں رکاوٹ ڈالتے ہیں۔ یعنی جھوٹ بولنا اور تحقیق و تدوین کے نام پر تجارت تو تعمیری کام ہے، پرانے دوا دین کو تدوین کے نام پر سب کرنا بھی تعمیری کام ہے، اور یہ کہنا کہ یہ باتیں غلط ہیں، تخریبی انداز ہے۔ لوگ غلط کام اور گھٹیا کام اس سے پہلے بھی کرتے تھے، لیکن اُس پر ڈھٹائی سے اس طرح فخر نہیں کرتے تھے۔ یہ اندازِ خاص اسی زمانے کی پیداوار ہے کہ ادب و تحقیق کے نام پر ہر قسم کی بے عزتی کی جائے گی اور اُس پر ٹوکا جائے گا تو اُس کو منفی اندازِ نظر اور تخریبی عمل کہا جائے گا۔

میرے ایک فاضل دوست نے ایک بار دورانِ گفتگو میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اس زمانے کی ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ تنقید و تحقیق کا درمیانی فاصلہ کم ہوا ہے اور اُن دونوں کی سرحدیں ملنے لگی ہیں۔ یہ بات اس حد تک تو صحیح ہے کہ اب تنقید نے تحقیق کی واقعی اہمیت کو محسوس کیا ہے،

لیکن چون کہ بنیادی طور پر یہ دو مختلف موضوع ہیں، اس لیے ان میں اس طرح کی نزدیکی کبھی نہیں ہو سکتی کہ ان کی سرحدیں مل جائیں۔ جس دن ایسا ہوگا اُس دن تحقیق پر حرف آجائے گا۔

بات یہ ہے کہ تنقیدی رائیں، تحقیق کے فراہم کیے ہوئے مواد پر مبنی ہو سکتی ہیں، لیکن تنقیدی سطح پر استخراجِ نتائج میں ہمیشہ اختلاف رہے رہے گا، کیوں کہ تنقیدی سطح پر نتائج کا جس طرح تئیں اور استخراجِ عمل میں آتا ہے، اُس کا بڑا حصہ تعبیری ہوتا ہے اور یہ سب کہ تعبیر کا اختلاف ہمیشہ کارفرما رہے گا اور اُسی کے اثرات سے ایک ہی بات کے متعلق مختلف ناقدین، مختلف رایوں کا اظہار کرتے ہیں، جب کہ تحقیق میں اس طرح کے اختلاف کی گنجائش نہیں، کیوں کہ وہاں تعبیرات ذیل نہیں ہوتیں تحقیق میں اختلافات، حقائق کے تعین پر ہوتے ہیں اور اُن نتائج کے استخراج پر، جو غیر متعین حقائق کی بنا پر اخذ کیے گئے ہوں۔ اگر حقائق متعین ہیں، تو تحقیقی حدود کے اندر جو نتائج اخذ کیے جائیں گے، وہ بھی متعین ہوں گے۔ جب اخذِ نتائج میں تنقیدی تعبیر کا اثر شامل ہوگا تو اختلاف کی کمریں پھوٹنا شروع ہو جائیں گی۔ یہیں سے تنقید و تحقیق کے راستے الگ ہو جاتے ہیں۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ تنقید جن موضوعات کو اپناتی ہے اور جن امور کی نشان دہی کرتی ہے اور اُس کے لیے جس اسلوب کو اختیار کرتی ہے، یہ سب چیزیں تحقیق کے دائرے سے باہر ہیں۔ نقاد اور محقق دو مختلف راہوں کے راہی ہوتے ہیں۔ نقاد تحقیق کے نتائج کے بغیر بہت سی صورتوں میں اپنا کام انجام نہیں دے سکتا، لیکن محقق تنقید کے نتائج سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اس فرق کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ ظن، قیاس، تعبیر، تاویل اور ذوق؛

یہ سارے اجزاء تنقید کے لیے اہم حیثیت رکھتے ہیں، جب کہ تحقیق میں یہ اظہار احتمال کے سوا اور کسی کام نہیں آسکتے۔

یہاں پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تدوین اور تحقیق کا سارا عمل دخل مشاعر کے بعد ہوا ہے اور کیا اس سے پہلے ایسے لوگ تھے ہی نہیں، جن کے کارنامے معیار کا کام دیتے اور ان کے اثر سے تدوین و تحقیق کی طرف بالکل صحیح انداز سے توجہ منعطف رہتی؟ اور یہ کہ جن عناصر کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ وہ رجحانات ہیں جو مشاعر کے بعد نمایاں نظر آتے ہیں، کیا واقعی ایسا ہی ہے اور اس سے قبل ان کا اثر تھا ہی نہیں؟ اور اگر ان کی کارفرمائی تھی، تو پھر ان کا اثر برابر اپنا کام کیوں نہیں کرتا رہا؟

اُردو میں ادبی تحقیق کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے اور کسی تکلف کے بغیر شیرانی صاحب کو اُردو میں تدوین و تحقیق کا معلمِ اول کہا جاسکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے قدیم مشرقی اندازِ تعلیم اور جدید مغربی اندازِ نظر، دونوں سے فیض پایا تھا۔ مزاجاً ان کو تحقیق سے مکمل مناسبت تھی اور ان کے یہاں وہ منطقی اندازِ نظر موجود تھا جس کے بغیر اندازِ گفتگو میں صحت اور استخراجِ نتائج کا سلیقہ آہی نہیں سکتا۔ زود یقینی، آسان پسندی اور کم نظری سے انھیں گویا علاقہ نہیں تھا، نہ پرستاری، دہم سے سروکار تھا۔

تحقیق اور تدوین دونوں موضوعات پر ان کا بیش تر کام، مثالِ معیار کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اگرچہ ان کے کام کی اہمیت اور افضلیت کو برابر تسلیم کیا گیا، لیکن عملی سطح پر مدت تک ان کے طریقہ کار کا اثر قبول نہیں کیا گیا۔ مستثنیات سے بحث نہیں، عمومی حیثیت سے یہی

صورتِ حال رہی۔

اس کی ایک اہم وجہ یہ ظاہر ہے کہ اُنیسویں صدی کا آخری حصہ اور بیسویں صدی کا ابتدائی حصہ، دراصل حالی و شبلی کا عہد تھا۔ اس زمانے میں ادبیات کی دنیا میں ان دونوں کے اثرات شریکِ غالب کی حیثیت سے کارفرما رہے اور ان کے انتقال کے کچھ دن بعد تک یہ اثرات اسی طرح کام کرتے رہے۔ مولانا شبلی کی خوش مذاقی، انشا پر دازی اور آگہی سے کون انکار کر سکتا ہے؛ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے مزاج پر رومانیت کا غلبہ تھا، جس کا اثر ان کے اندازِ استدلال میں نمایاں ہے۔ بات پر اصرار اور بے گری و پرستش کا جذبہ ان کے یہاں ہمیشہ کارفرما رہا۔ ان کی عبارت میں بھی ان عناصر کی جلوہ گری ہے۔ ان کے یہاں جو خطیبانہ انداز ہے، اور مخاطب میں جس طرح وہ "تم" کی ضمیر کو کثرت سے استعمال کرتے تھے؛ وہ انھیں عناصر کا نتیجہ ہے۔ ان کے یہاں تحقیقی سطح پر شک کرنے اور چھان بین کرنے کا رجحان کم تھا۔ مختصر یہ کہ وہ ناقد تھے، انشا پر داز تھے، خوش مذاق تھے اور اس صفتِ خاص میں بہت کم لوگ ان کے شریک نکلیں گے؛ لیکن وہ محقق نہیں تھے۔ تحقیق جس کم یقینی، غیر جذباتی اندازِ فکر و اندازِ اظہار اور صحیح معنوں میں سنگ دلی کی طلب گار ہے؛ وہ مولانا کا حصہ نہیں تھی۔

مولانا حالی کی شرافت، وضع داری، پردہ پوشی، تحلل اور درمیان روی سے سب واقف ہیں۔ ان کی عبارت کی سادگی تحقیق کے کام کی چیز ہو سکتی ہے لیکن ان کے مزاج میں جس میانہ روی کا عمل دخل تھا، تحقیق کو اس سے علاقہ نہیں ہو سکتا۔ حالی و شبلی کے یہاں جو عناصر کارفرما ہیں

عام سطح پر اُن میں قبول کیے جانے بل کہ بلیک کہے جانے کی بڑی طاقت ہے، اُن میں قبول عام کی کشش پنہاں ہے۔ اسی لیے اُس عہد میں شیرانی صاحب کا خشک و بے رنگ اور کافر طبیعتی کا مرادف انداز، عام طور پر اپنا اثر نہیں ڈال سکا۔ لوگ حالی اور شبلی ہی کے اسیر رہے۔

حالی و شبلی کے اثرات کے بعد سب سے طاقتور اثر تھا بابا اے اردو مولوی عبدالحق مرحوم کا۔ اُن کی خدمات سے کوئی کافر ہی انکار کر سکتا ہے۔ ایسے بے لوث اور اُن تھک کام کرنے والے کبھی کبھی سامنے آیا کرتے ہیں۔ وہ بے یک وقت کئی محاذوں پر کام کیا کرتے تھے بل کہ لڑا کرتے تھے۔ اُن کا بیش تر وقت انجمن کے تنظیمی کاموں میں اور اردو کے سلسلے میں مدافعت و مقابلے میں صرف ہوا کرتا تھا۔ اُس زمانے کے ہنگامے جو اردو ہندی کے نام سے برپا ہوتے رہتے تھے، اُن پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ مولوی صاحب کا کتنا وقت اُن کی نذر ہوا کرتا تھا۔ انھوں نے تحقیق کی طرف بھی توجہ کی اور تدوین کا کام بھی کیا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ انھوں نے نہایت اہم تذکروں اور قدیم متنوں کو شائع کیا اور اس طرح کام کرنے کا ڈول ڈالا کہ لوگوں کو ان امور سے دل چسپی پیدا ہوئی۔ لیکن بات وہی ہے کہ تحقیق، شرک گو گواریا نہیں کرتی۔ آدمی اگر چہ مکھی لڑے گا تو اور موضوعات کا حق چاہے ادا ہو جائے تحقیق کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لیے جس انہاک، یک سوئی اور ڈوب جانے والی کیفیت کی ضرورت ہوتی ہے؛ ہنگامہ آلود زندگی اُس کے منافی ہے۔ مولوی صاحب کی تحریروں میں سادگی، مولانا حالی کے اثر سے آئی تھی، لیکن اُس میں ایک خاص دل کشی کی چمک، اُن کی اپنی چیز ہے؛ کچھ تو اُن کے دل کش انداز نگارش کی بنا پر اور کچھ اس بنا پر کہ تحقیق کے آثار نسبتاً کم

روشن تھے؛ مولوی صاحب مرحوم نے تحقیق میں جو کام کیا، اُس کو پوری طرح قابل ذکر سمجھا گیا۔ تدوین و تحقیق دونوں موضوع اس میں شامل رہے اور اس سے بھی دونوں موضوعات کو نقصان پہنچا۔ مولوی صاحب کے پاس اتنا وقت تھا ہی نہیں کہ وہ چھان بین کا حق ادا کر سکتے۔ یہ بھی سمجھا گیا ہے کہ وہ اکثر دوسروں سے بھی اپنے کام میں مدد لیا کرتے تھے، لیکن کتابوں پر نام انھی کا ہوتا تھا۔ یہ سچ ہوا جھوٹ، لیکن یہ واقعہ ہے کہ جن متنوں پر اُن کا نام بحیثیت مدقون درج ہے؛ اُن میں آداب تدوین کی پابندی بہت کم نظر آتی ہے۔ یہی حال تحقیقی مقالات کا ہے۔ اس کا سب سے بڑا اثر یہ ہوا کہ اُن کی تقلید میں، تدوین اور تحقیق دونوں کو آسان کام سمجھا گیا۔

ضمنی طور پر یہ عرض کروں کہ اس کے باوجود، مولوی صاحب کی خدمات بہت زیادہ ہیں۔ تذکرے انھوں نے جیسے بھی چھاپے، آج ہم سب انھی سے کام لینے اور انھی کا حوالہ دینے پر مجبور نظر آتے ہیں۔ یہ "تمام کام" اگر وہ نہ کر جاتے تو شاید سرے سے ہو ہی نہ پاتا۔ اس کا اندازہ یوں بھی کیا جاسکتا ہے کہ اُن کے بعد، اُن کے جانشینوں نے اُس روایت کو مرحوم بنادیا۔ اس کے علاوہ مرحوم کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے حافظ محمود خاں شیرانی ڈاکٹر عبدالنار صدیقی اور مولوی وحید الدین سلیم جیسے اساطین ادب سے کام کر لیا۔ یہ کام کرنے والے جس پایے کے تھے، اُس سے بھی واقف ہیں اور مرحوم کے سوا، کوئی دوسرا شخص ان لوگوں کی اپنی فرمائشوں کو اس طرح پورا نہیں کر سکتا تھا۔ اس لحاظ سے مولوی صاحب کو اپنے زمانے کا گل کر سٹ کہنا چاہیے۔ یہ اُن کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ مولوی صاحب

چلے گئے اور سارے بڑے لوگوں کی طرح، اپنی جگہ خالی چھوڑ گئے۔ اُن کے جانشینوں نے اور جو بھی کیا ہو، مگر اُس علمی روایت کو زندہ نہیں رکھ سکے جس کو مرحوم نے فروغ دیا تھا۔ شاید یہ ان لوگوں کے بس کی بات تھی بھی نہیں۔ اسی ایک بات سے مولوی صاحب کی عظمت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ ضمنی بات ختم ہوئی۔

شبہ کرنا، اس زمانے کا بڑا اہم رجحان ہے، جس نے تحقیق کی افادیت کو اور تحقیقی طریقہ کار کو فروغ بخشا۔ اسی طرح انکار کی جرات بھی بڑھی۔ ان دونوں عناصر نے یہ بڑا کام کیا کہ آسانی سے واقعات کو تسلیم کرنے اور سادگی کے ساتھ نتائج کو قبول کر لینے کی ذہنیت پر کاری ضرب لگی۔ مزاجاً ہم لوگ روایت پرست ہیں اور دعوے کے بغیر چیزوں کو بہ آسانی مان لینا، قومی مزاج سا بن کر رہ گیا ہے۔ تصوف نے اس کم زوری کو بہت بڑھا دیا اور خوش عقیدگی سے اس کو موسوم کرنا سکھایا۔ سوال جواب، جرح و تعدیل، اسباب کی تلاش اور منطقی اندازِ نظر کو گم راہی کا مرادف بتایا گیا اور زود یقینی کو اچھی چیز سمجھا جانے لگا۔ خاص طور پر پُرانے لوگوں اور پُرانے واقعات کو تقدس کے حصار میں گویا محفوظ کر دیا گیا۔ روایتوں کو حقیقتوں کا ہم معنی سمجھ لینا قومی مزاج سا بن گیا ہے۔ اب تک یہ صورت ہے کہ اکثر لوگ ہر طرح کی روایتوں کو بہ آسانی تسلیم کر لیتے ہیں۔ امیر خسرو نے موسیقی میں بہت سے اضلاع کیے، فلاں فلاں راگ ایجاد کیے، فلاں ساز اُنھی کی دین ہے، ایسی باتوں کو روایت پرستانہ مزاج خوب خوب مانتا ہے اور جب کوئی یہ کہتا ہے کہ اس کا ثبوت موجود نہیں، یا وہ خسرو کے صوفی صافی ہونے کو مشتبہ سمجھتا

ہے، تو تحقیق کے اصولوں کے تحت ایسی باتوں پر گفتگو کرنے کے بجائے، ایسے لوگوں کی طرٹ سے روایت کا سہارا لے کر اُس شخص کو جھٹلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ————— اب سے پہلے روایت پرستی کا اثر بہت زیادہ تھا مگر پندرہ بیس سال کے عرصے میں بہت کچھ تبدیلی ہوئی ہے اور اب شبہ کرنے کو پہلے کی طرح بُرا نہیں سمجھا جاتا اور قابلِ قبول دلائل کے بغیر دعووں کو قبول کرنے کا رجحان بھی کم ہوا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اس میں بہت بڑا حصہ ہے قاضی عبدالودود صاحب کی تحریروں کا۔ قاضی صاحب کی تحریروں نے ششہ کے بعد اپنے اثرات کو نمایاں کیا ہے۔ یوں کیسے اُن کے اکثر اہم مضامین اسی زمانے میں لکھے گئے ہیں۔ ان تحریروں نے تحقیق کے اصول و آداب سکھائے، شک کرنا سکھایا، انکار کرنے کی جرات بخشی، منطقی اندازِ نظر اور جرح و تعدیل کی اہمیت کو ذہن نشین کیا اور اُن کے تبصروں نے احتساب کی اُس روایت کو فروغ بخشا جس کی بنیاد شیرانی صاحب نے رکھی تھی۔ اس طرح اس زمانے میں روایت پرستی پر کاری ضرب لگی۔ چوں کہ معاشرے میں ابھی تک تبدیلی بردے کار نہیں آسکی ہے اور روایتوں کا اثر ذہنوں پر اب بھی بچھایا ہوا ہے، اس لیے اکثریت اب بھی اُنھی لوگوں کی ہے جو احتساب کو اور منطقی اندازِ نظر کو کچھ اچھا نہیں سمجھتے، مگر پہلے کے مقابلے میں اب ایسے لوگوں کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے جو تحقیق کے اصول و آداب کو برتن ضروری سمجھنے ہیں اور منطقی طور پر استخراجِ نتائج کے قائل ہیں۔ ملک میں صنعتی ترقی تیزی کے ساتھ ہو رہی ہے اور مستقبل قریب میں مزید ترقی کی اُمید ہے۔ صنعتی ترقی کے ساتھ صنعتی کلچر بھی آتا ہے اور اس

کلیں میں روایتوں کا رنگ تہہم پڑ جاتا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہاں بھی یہی صورت رونما ہو، اور اُس صورت میں تحقیق کے منطقی انداز کو فروغ پانے کے لیے قومی سطح پر بھی مناسب ماحول مل جائے گا۔

حوالہ اور صحتِ متن

تحقیق کی ایک مشکل یہ ہے کہ اُس میں معتبر حوالے کے بغیر کچھ بھی قابلِ قبول نہیں ہوتا اور اس سے بھی بڑی مشکل یہ ہے کہ ایسے متن کم ہیں جو موجودہ صورت میں قابلِ اعتماد ہوں: اس طرح حوالے کا مسئلہ بہت پریشان کن ہے۔ اساتذہ کے وادین، قدیم نثری تصانیف، تذکرے، سبھی اس کم یابی کے ذیل میں آتے ہیں۔ بس چند کتابوں کے اچھے، دلچسپ سلسلے آئے ہیں۔ تذکروں کا شمار بنیادی مآخذ میں کیا جاتا ہے، لیکن بیش تر مطبوعہ تذکرے، ترتیب نو کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ اختلافِ متن یا انتخابِ کلام کے تحت جس فراخ دلی کے ساتھ تذکروں میں چھپے ہوئے اشعار کا حوالہ دیا جاتا ہے، وہ تو اور زیادہ غیر مناسب ہے، کیوں کہ بیش تر مطبوعہ تذکروں میں اشعار کے متن کا حال سب سے زیادہ یقیم ہے۔ ایسے تذکروں کو جب تک آدابِ تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ مرتب نہ کیا جائے، اُس وقت تک متن کو شبہات سے محفوظ نہیں قرار دیا جاسکتا۔

یہ صورتِ حال تحقیق کے طالب علموں کے لیے مصیبت آفریں ہے۔ اس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ اساتذہ کی توجہ اس طرف مبذول کرائی جائے کہ

اہم مآخذ، خاص طور پر اساتذہ کے دواوین اور تذکروں کو پابندیِ آدابِ تدوین کے ساتھ مرتب کرنے کی بہت ضرورت ہے۔ اور طلبہ کے سامنے اس بات کو واضح کیا جائے کہ حوالہ دیتے وقت اُن کو بہت احتیاط کرنا چاہیے۔ جو کتابیں عام طور پر بطورِ مآخذ استعمال میں آتی ہوتی ہیں، اُن کو صحیح طور پر مرتب کیا جانا چاہیے؛ اور جب تک ایسا نہیں ہوتا، اُس وقت تک ہر مآخذ کو امکانی حد تک دیکھ بھال لینا چاہیے اور جہاں تک ممکن ہو، دوسرے مآخذ سے مقابلہ بھی کر لینا چاہیے۔ اور اگر ایک کتاب کے کئی نسخے ہیں، مطبوعہ یا غیر مطبوعہ؛ تو اُن میں سے جتنے نسخے مل سکتے ہوں، اُن کو بھی ضرور دیکھ لینا چاہیے۔ اس احتیاط کے بغیر کبھی بعض صورتوں میں اور کبھی اکثر صورتوں میں غلط فہمی اور غلط آفرینی کے امکانات کا رفرما رہیں گے۔

ایک ضمنی بات: میں تحقیق کے طالب علموں کی توجہ اس طرف خاص طور پر منعطف کرانا چاہتا ہوں کہ تحقیق میں شک کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، بل کہ اکثر صورتوں میں تحقیق کا آغاز اسی نقطے سے ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص خوش اعتقاد ہے، تو یہ ممکن ہے کہ وہ اللہ کا نیک بندہ ہو یا جلد ہی یہ سعادت اُسے حاصل ہو جائے؛ مگر تحقیق کی روشنی سے اُس کی آنکھیں محروم رہیں گی۔ عقیدت، زود یقینی اور ان جیسی تصوف پسند اور مخالفہ آفریں خوش اخلاقیوں کی تحقیق میں گنجائش نہیں۔ یہ ضمنی بات ختم ہوئی۔

اس مضمون میں بعض حوالوں کا ذکر کیا جائے گا اور بعض اختلافات کو پیش کیا جائے گا، تاکہ ان مثالوں کی مدد سے وضاحت بیان کی آسانی حاصل ہو سکے۔ مثالیں مختلف کتابوں سے پیش کی جائیں گی، اور اس طرح حوالہ دینے کی مشکلات کا صحیح متنوں کی کمیابی کا اور اس دائرے کی وسعت

کا اندازہ کیا جاسکے گا۔ یہ صراحت کی جاتی ہے کہ صحتِ متن اور حوالے کے سارے مسائل پر گفتگو کرنا مقصود نہیں۔

مخدومی قاضی عبدالودود صاحب نے "تذکرہ شعرا مصنفہ ابن امین اللہ طوفان" کے حاشی میں، آپ حیات کی ایک عبارت کے ضروری اجزا نقل کر کے، اعتراض کیا ہے کہ آزاد نے ناسخ و آتش کے دواوین دیکھے بغیر اعتراض جڑ دیا:

["ایک شاعرے میں خواجہ (آتش) نے مطلع پڑھا:

سر مرہ منظور نظر ٹھہرا ہے چشم یار میں

نیل کا گنڈا پنچایا مردم بیمار میں

شیخ (ناسخ) نے کہا سبحان اللہ، خوب فرمایا ہے: "سر مرہ... یار میں؛

نیلگوں... بیمار میں؛ خواجہ صاحب نے اُنھ کو سلام کیا اور کہا: جای

استاد خالیت۔ آزاد کی سمجھ میں نہیں آتا کہ بیمار میں گنڈا کیونکر پنچھاتے

ہیں۔ گنڈا بیمار کو پنچھاتے ہیں اور اس سے زیادہ تعجب شیخ... کے مطلعے

کا ہے۔ (شعر مرہ اس اختلاف کے ساتھ کہ ردیف میں "یہ")

(آپ حیات، طبع ۱۹۱۷ء، ص ۳۶۹)

آتش و ناسخ دونوں نے اس زمین میں بہ کثرت اشعار کہے ہیں اور کلیات

مطبوعہ میں ردیف "کو" ہی ہے۔ دونوں استادوں کے دیوان آپ حیات

لے مطلب یہ ہے کہ آپ حیات میں ناسخ کا مطلع اس طرح لکھا ہوا ہے:

یوں نزاکت سے گرہاں ہے سر مرہ چشم یار میں جس طرح ہورات بھاری مردم بیمار میں

کی تصنیف سے بہت قبل چھپ چکے تھے اور چار دانگ ہند میں رائج تھے۔
دیوان کی طرف زنجیر کے بغیر اعتراض جرڈینا نہایت غیر ذمہ دارانہ ردش ہے
(حواشی تذکرہ مذکور، ص ۲۹)

قاضی صاحب کا ماخذ آپ حیات کا نسخہ مطبوعہ ۱۹۱۶ء ہے۔ میرے شا
آپ حیات کا نسخہ مطبوعہ ۱۸۹۹ء ہے، جو مفید عام پریس لاہور کا چھپا ہوا ہے
اُس میں یہ عبارت جس طرح ہے، اُس سے آزادپردہ اعتراض وارد ہی نہیں
ہوتا جو قاضی صاحب نے کیا ہے۔ اس نسخے میں یہ عبارت یوں ہے :
"ایک شاعرے میں خواجہ صاحب نے مطلع پڑھا :
سر نہ منظور نظر ٹھہرا ہے چشم یار کو
نیں کا گنڈا پنھایا مردم بیمار کو
شیخ صاحب نے کہا : سبحان اللہ، خواجہ صاحب نے کیا خوب
فرمایا ہے :

سر نہ منظور نظر ٹھہرا جو چشم یار کو
نیلگوں گنڈا پنھایا مردم بیمار کو
خواجہ صاحب نے اٹھ کر سلام کیا اور کہا، جای استاد خالیست
مجھے تعجب ہے شیخ صاحب کے مطلع کا، کہ فرماتے ہیں :
یوں فراغت سے گراں ہے سر نہ چشم یار کو
جس طرح ہورات بھاری مردم بیمار کو
یہاں : بیمار پر "ہو تو ٹھیک ہو"

(آپ حیات مطبوعہ ۱۸۹۹ء، ص ۳۳۳)

یعنی اس فیخ کی عبارت کے مطابق، آتش و ناسخ کے اشار کی ردیف دی

ہے جو اُن کے مطبوعہ دواوین میں ہے اور اُس میں آزاد نے کچھ تصرف نہیں کیا۔
آپ حیات بارہا چھپی ہے اور اُس کی مختلف اشاعتوں میں اختلافات پائے
جاتے ہیں، مگر خاص بات یہ ہے کہ جو اشاعتیں ۱۹۱۶ء سے پہلے کی ہیں، اُن
میں اور بعد کی اشاعتوں میں زیادہ اختلافات ہیں۔ آزاد کی دیوانگی کا زمانہ بھی
معلوم ہے، یہ بھی معلوم ہے کہ اُن کے ورثہ بھی صاحب قلم تھے، ان امور کے
پیش نظر، یہ ضروری ہے کہ اس اہم کتاب کے مختلف ایڈیشن جمع کیے جائیں اور
ایک اچھا نسخہ مرتب کیا جائے، جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ ایسے اختلافات کی
حیثیت کیا ہے۔ قاضی صاحب نے تذکرہ مذکور کے "لمحات حواشی" میں اسی
سلسلے میں لکھا ہے : "شعر ناسخ بہ ردیف "کو" بھی آپ حیات میں ہے۔" ۳۲
اس سے بات اور الجھ گئی۔ مجھے یقین ہے کہ آپ حیات کے بعض حوالوں
میں اس سے کہیں زیادہ الجھنوں سے سابقہ پڑے گا، اگر اختلاف متن کا یہ
پہلو پیش نظر ہو۔

اکثر مطبوعہ تذکروں کا متن اغلاط سے خالی نہیں، مگر اس سے بھی
زیادہ اہم بات یہ ہے کہ متعدد تذکروں کے نئے خطی نسخوں کا علم ہوا ہے اور
اب جب تک ان تذکروں کو، مختلف نسخوں کی مدد سے احتیاط کے ساتھ ازبر نو
نہ مرتب کیا جائے، اُس وقت تک حوالے کا مسئلہ پریشان کن رہے گا۔ میں
اس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کر دوں گا، اثبات مدعا کے لیے
یہی کافی ہے۔

تذکرہ شورش کا شمار اہم تذکروں میں کیا جاتا ہے۔ اور درجہ کے علاوہ
"سب سے بڑی وسیع یہ ہے کہ یہ پہلا تذکرہ ہے جو عظیم آباد میں لکھا گیا۔"

اس کے ایک خطی نسخے کا علم تھا (مخزن: دہ باڈلین لائبریری آکسفورڈ) اور اسی نسخے کو کلیم الدین احمد صاحب نے شائع کیا ہے اور یہ قول ڈاکٹر محمود الہی: "اس کی اشاعت نے اس کے ثقف اور مستند ہونے کو ایک مستقل سوال بنادیا ہے۔" موصوف نے مزید لکھا ہے:

"حال ہی میں راقم سطور کو تذکرہ شورش کا ایک اور مخطوط دست یاب ہوا ہے، جس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ آکسفورڈ والے مخطوطے میں کسی نہ کسی حد تک تحریف ہوئی ہے۔۔۔۔۔ جہاں تک شعرا کے سلسلے میں بیانات اور انتخابات اشعار کا سوال ہے، اُس کے بارے میں صرف اتنا لکھنا کافی ہے کہ دونوں نسخوں میں قابلِ لحاظ اختلاف موجود ہے۔ شورش نے اکثر مقامات پر اپنے مآخذ اور ذرائع معلومات کی صراحت کر دی ہے۔۔۔۔۔ لیکن آکسفورڈ والے نسخے سے ایسے بیانات غائب ہیں۔"

(قومی زبان (کراچی) اپریل ۱۹۶۶ء)

آخر میں موصوف نے لکھا ہے: "ضرورت اس کی ہے کہ دونوں نسخوں کو سامنے رکھ کر ایک مستند متن مرتب کیا جائے، تاکہ تحقیقی کام کرنے والے صحیح تر مواد سے واقف ہو سکیں۔" یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تذکرہ شورش کے موجودہ مطبوعہ نسخے سے کامل اعتماد کے ساتھ حوالے نہیں دیے جاسکتے، اور نہ وہ لازماً قابلِ قبول ہو سکتے ہیں۔ اکثر مطبوعہ تذکرے اسی ذیل میں آتے ہیں۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ عام طور پر جس طرح مطبوعہ تذکروں کی عبارتوں کو نقل کر دیا جاتا ہے، یا اختلافِ متن کے ذیل میں اشعار کا حوالہ دیا جاتا ہے، وہ تقاضائے احتیاط کے خلاف ہے۔

متعدد مجموعہ ہائے کلام کے متعلق یہ معلوم ہے کہ اُن میں الحاقی کلام موجود ہے یا یہ کہ متن میں تحریف کی گئی ہے۔ مثلاً کلیاتِ سردا کے مطبوعہ نسخوں میں بہت سا کلام دوسروں کا ہے۔ یہ کہا گیا ہے کہ ستر سے کچھ زیادہ غزلیں تو میر سوزی کی ہیں [ملاحظہ ہو مقالہ قاضی عبدالودود صاحب، سویرا (لاہور) شمارہ ۲۹] یا مثلاً خواجہ حافظ شیرازی کا دیوان۔ ایران کے فاضل اجل اور محقق بزرگ محمد قزوینی (مرحوم) کی تحریر کے مطابق، دیوانِ حافظ کے جو نسخے نویں صدی ہجری تک کے لکھے ہوئے ملتے ہیں، اُن میں "عدہ غزلیات از پانصد تجاوز نمیکند و بلکہ غالباً پانصد ہم نمیرسد۔" لیکن جس قدر زمانہ گزرتا جاتا ہے، غزلوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے، یہاں تک گیارہویں صدی ہجری کے اواخر اور بارہویں صدی کے اوائل میں یہ تعداد پچھ سو تک پہنچ جاتی ہے، یعنی اس مدت میں تقریباً سو غزلوں کا اضافہ ہو جاتا ہے؛ مگر اُس کے بعد، یعنی موجودہ صدی میں دیوان کے بعض مطبوعہ نسخوں میں آٹھ سو سے بھی زیادہ غزلیں ملتی ہیں: "در بعضی از چاپہای اخیر دیوان حافظ در طهران بیش از سیصد غزل الحاقی بر اصل دیوان خواجہ علاء شدہ است و شمارہ مجموع غزلیہای دیوان بہشتی و اند غزل رسیدہ است۔" [مقدمہ دیوان حافظ، مرتبہ محمد قزوینی و قاسم غنی]۔

اب اگر کوئی شخص دیوانِ حافظ کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے، فہرست الفاظ بنانا چاہتا ہے یا سند کے لیے اشعار کا انتخاب کرنا چاہتا ہے، تو لازم ہوگا کہ وہ ان امور کو ملحوظ رکھے اور یہ نہ کرے کہ جو مطبوعہ نسخہ ہاتھ آجائے، اُسی پر قناعت کرے۔ میں ایک مثال سے اپنے مفہوم کی مزید وضاحت کرنا چاہوں گا، ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے:

ایں چہ شورست کہ دردِ قریٰ بینم ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شرمی بینم

حافظ کی طرف منسوب کی جاتی ہے، مگر دیوان حافظ کے کسی معتبر نسخے میں یہ موجود نہیں اور جب تک قابل قبول شہادت نہ ملے، اُس وقت تک اس کا شمار الحاقی کلام میں کیا جائے گا (اور اب تک ایسی کوئی شہادت نہیں ملی ہے) مگر دیوان حافظ کے ایک مترجم نے عام روایت کے مطابق اس غزل کو بھی کلام حافظ میں شامل رکھا ہے اور اس پر یہ حاشیہ بھی لکھا ہے: "احوال زمانہ کے تغیر پر خواجہ صاحب نے یہ بہترین غزل بھی لکھا ہے" (دیوان حافظ مترجم - ناشر: سب رنگ کتاب گھر، دہلی، طبع اول، ص ۲۳۴) اور ایک تحقیقی مقالے میں بھی اس غزل سے یہی نتیجہ نکالا گیا ہے: "اس زمانے کے عام اخلاقی انحطاط کا نقشہ حافظ کی اُس غزل میں تمام جزئیات کے ساتھ ملتا ہے، جس کا مطلع ہے:

اِس چہ شوریت کہ در دور قمری بنم ہمہ آفاق پر از فتنہ و شرمی بنم

[خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری - ناشر: انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ص ۲۵۸]

یہی صورت امیر خسرو سے منسوب "ہندوی" کلام کی ہے کہ جب تک صحت اُتراب اور صحت متن دونوں کے سلسلے میں قابل قبول شہادت نہ ملے، اُس وقت تک اس غزل سے اُس کلام کا انتساب ناقابل قبول رہے گا اور اُن اجزاء کو حوالے کے طور پر نہ پیش کیا جاسکتا ہے نہ قبول کیا جاسکتا ہے۔

محمد حسین آزاد کے مرتب کیے ہوئے دیوان ذوق کا بھی حال معلوم ہے۔

یہ بتایا گیا ہے کہ آزاد نے بہت سے مقامات پر ترمیموں اور اضافوں کی پیوند کاری کی ہے۔ حال ہی میں یہ انکشاف بھی ہوا ہے کہ ناسخ کے کلام کا بھی یہی حال ہے کہ اُن کے شاگرد (اور مصحح کلیات ناسخ) میر علی اوسط رشک نے بھی بہت سی ترمیمیں کی ہیں [ملاحظہ ہو مقدمہ انتخاب ناسخ، مرتبہ راقم الحروف، اور ڈاکٹر

گیان چند جین کا مقالہ مشمولہ نذر عابد] مقدمہ انتخاب ناسخ تصحیح کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے: کلیات ناسخ (اشاعت اول) میں ص ۲۲۲ پر ایک شعر یوں چھپا ہوا ہے:

"چھوڑ کر اپنی تعلیٰ، کر تواضع اختیار

رتبہ مینار مسجد پست ہے محراب سے"

کلیات کے غلط نامے میں "رتبہ مینار مسجد" کو غلط بتایا گیا ہے اور اُس کی جگہ "رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم" کو صحیح بتایا گیا ہے۔ اب دوسرا مصرع یوں ہوا:

"رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم محراب سے"

ایک اور شعر میں بھی "مینار" نظم ہوا تھا:

طاق ابرو کے تصور میں کر دں نالے بلند

چاہیے مسجد عالی کے ہوں مینار دراز (ص ۱۳۲)

غلط نامے میں اس کی بھی تصحیح کی گئی اور تصحیح کے مطابق دوسرے مصرعے کو یوں پڑھنا چاہیے:

"ایسی مسجد کو منارے ہیں سزاوار دراز"

دونوں مصرعوں میں لفظ "مینار" نظم ہوا تھا، جب کہ بہ لحاظ لغت اصل لفظ "منار" (بفتح میم) ہے۔ صاحب غیاث اللغات نے اس کی صراحت کر دی ہے کہ یہ لفظ بہ اضافہ یا غلط ہے۔ لفظ "منار" کے ذیل میں لکھا ہے:

"دوریں زماں کہ آرا مینار" گویند بزیادتِ ستانی، غلط محض است" شاگرد نے غالباً اس خیال سے کہ اُستاد کے دامن پر اس غلطی کا داغ نہیں آنا چاہیے، غلط نامے کے واسطے سے تصحیح کر دی یا یوں کہیے کہ تحریف کے مرکب ہوئے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مقالے میں اس کی مزید صراحت کی گئی ہے۔ موصوف

نے ایک خط کا حوالہ دیا ہے جس میں ناسخ کی مغویٰ سراج نظم کے متعلق یہ لکھا ہوا ہے کہ: "ہمیں نسخہ راجناب میر علی اوسط صاحب گرفتہ و اصلاح فرمودہ بطبع آور دند و بعض اشعار شیخ صاحب راجناب از قلم خود فرمودہ اند کہ خواندہ نہیں شود" (نذر عابد - ص ۳۰۴) جن صاحب نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ: "اس رقعے سے دو نہایت اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں: ۱۔ میر علی اوسط رشک نے سراج نظم کے نسخے میں اصلاحیں کیں اور انھوں نے اصل نسخے میں بعض جگہ ناسخ کے اشعار کو اس طرح قلم زد کیا کہ وہ بعد کو پڑھے تک نہیں جاتے تھے۔ یہی اصلاح شدہ نسخہ انھوں نے شائع کیا۔ معلوم ہوا کہ مطبوعہ نسخے میں فاضل شاگرد نے فراخ ولی سے سعادت مندی کا ثبوت دیا تھا۔۔۔۔۔" (نذر عابد - ص ۳۰۸)

اس طرح کی تصحیح یا تحریف کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ایک اور دل چپ مثال سے صورت حال کا اچھی طرح اندازہ کیا جاسکتا ہے، رام پور سے مصحفی کے کلام کا ایک انتخاب ۱۲۹۶ء میں شائع ہوا تھا، مرتبین تھے: مصحفی کے شاگرد اسیر اور اسیر کے شاگرد امیر مینائی اور فرمایش تھی نواب کلب علی خاں کی۔ ان دونوں اساتذہ کی رائے میں جہاں جہاں مصحفی کے کلام میں "متردکات" شامل ہو گئے تھے، وہاں وہاں اس طرح تصحیح کی گئی ہے کہ ان کو بدل دیا گیا ہے اور مصرعوں کو "زبان حال" کے مطابق بنا دیا گیا ہے۔ مولوی عبدالسلام خاں صاحب رام پوری نے ایک مفصل مضمون میں اس انتخاب کا تعارف کرایا ہے [مطبوعہ معارف، جلد ۱۲] اس مضمون سے نمونے کے طور پر دو تصحیحات نقل کی جاتی ہیں مصحفی کا شعر تھا:

دل کو ہے رفتگی اُس ابروئے خم دار کے ساتھ
جوں پایہ کی تئیں ربط ہو تلوار کے ساتھ
انتخاب میں اس شعر کو یوں چھاپا گیا ہے:
دل کو یوں ربط ہے اُس ابروئے خم دار کے ساتھ
عشق جس طرح پایہ کو ہو تلوار کے ساتھ
مصحفی کا معروف شعر ہے:

اُس گل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات
غنجے نے سکر کے کہا، ہم نے پائی بات
غالباً اس خیال سے کہ "بات چلانا" فصیح نہیں، استاد کے مصرعے کو اس طرح بدل دیا گیا:

پیک صبا نے اُس کے دہن کا کیا جو ذکر
غنجے نے سکر کے

مضمون نگار نے صراحت کی ہے کہ یہ اصلاحات (جن کو تحریفات کہنا چاہیے) بہ خط امیر مینائی ہیں (مولانا عسکری سے جب میں نے دریافت کیا تو موصوف نے اس کی تصدیق کی) کلام مصحفی کا وہ خطی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے جس کے صفحات پر یہ محفوظ ہیں۔

کلام سودا کا کوئی اچھا مجموعہ اس زمانے میں شائع نہیں ہوا، وہی نوکثری لہ "بات چلائی" پر آزاد نے آب حیات میں یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ امر ہے کی زبان ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"آزاد زغہ ہوتے تو ان سے دوچھا جاتا کہ تیرے مصرعے طے ذیل کے بارے میں ان کی کیا رائے ہے: قسم ہے میں نے اگر بات بھی چلائی ہو (کلیات، اشاعت آہی - ص ۱۲۳) وقار کی جو تیری مہمانے چلائی بات (ص ۲۵۶) [نوائے ادب (بی بی) اپریل ۱۹۵۶ء]

نسخہ ملتا ہے اور ہم رب اُسی سے استفادہ کرتے ہیں خطی نسخوں سے یا ان کے عکس سے شخص استفادہ نہیں کر سکتا۔ یہ محض اتفاقات پر مبنی ہے کہ کسی شخص کو ایسے مآخذ سے استفادے کا موقع مل جائے۔ اسی لیے میں خاص طور پر اس طرف توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ اہم کتابوں کو اس زمانے میں قاعدے کے ساتھ مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ بہت ضروری کام ہے۔

دیوانِ دکنی کے ایک مطبوعہ نسخے کا ذکر کرتے ہوئے گارسان دتاسی نے لکھا ہے :

”اس مقالے کے شروع میں میں نے دیوانِ دکنی کے ایک ادیش کا ذکر کیا ہے، جو حال ہی میں بمبئی سے شائع ہوا ہے۔۔۔۔۔ سب ضرورت متن کی تصحیح بھی کی گئی ہے یعنی تبدیلیاں کر دی گئی ہیں۔۔۔۔۔ دیوان کو مرتب کرنے والوں کو نام نہاد اصلاح کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ ان کا خیال تھا کہ دکنی کے دیوان میں بعض متروک الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ ترتیب دینے والوں کو اصلاح دیتے وقت یاد نہ رہا کہ دکنی اردو میں شاعری کی اور اس زبان کے محاورے شمال کی موجودہ زبان میں لامحالہ ناپید ہوں گے۔ دکنی کے کلام کی خصوصیت یہی اجنبی زبان ہے۔۔۔۔۔ بمبئی کے ادیشن میں۔۔۔۔۔ دکنی کو نیا لباس پہنانے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کے کلام کو کٹا چھانٹ کر مسخ کر دیا ہے۔ یہی نہیں کہ جدید صرف و نحو کا فشر چلا یا گیا ہے بلکہ دکنی الفاظ کو نکال کر ان کی جگہ ایسے فارسی لفظ رکھ دیے گئے ہیں جو شمالی ہند میں رائج ہیں۔۔۔۔۔ اپنے اعتراض کے ثبوت میں نیچے میں چند مثالیں

دیتا ہوں۔ پہلے ہی شعر سے تصریح شروع ہو گیا ہے۔ دکنی کہتا ہے :

کیتا ہوں ترے ناول کا میں دردِ زباں کا

لیکن بمبئی کے ادیشن میں لکھا ہے :

رکھتا ہوں ترے نام کو میں دردِ زباں کا

(مقالاتِ گارسان دتاسی، حصہ دوم، ناشر: انجمن ترقیِ اردو ہند دہلی، سالِ طبع ۱۹۳۳ء، ص ۲۰۶)

دتاسی کی یہ تحریر ۱۸۷۵ء کی ہے، لیکن ۱۹۶۰ء میں بھی اس کی مثال مل سکتی ہے۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زود (مرحوم) نے، سہیتہ اکیڈمی کی فرمائش پر، اردو شاعری کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا، اس میں دکنی شعر کا کلام بھی شامل ہے اور بہت سے اشعار، دکنی کے بجائے، شمالی ہند کی زبان کا لباس پہن کر جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اس انتخاب پر میں نے تبصرہ کیا تھا، جو اس مجموعے میں شامل ہے، تفصیل کے لیے اس کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اگر کوئی شخص اس انتخاب یا ایسے ہی غیر معتبر مجموعوں سے حوالے دیتا ہے تو وہ گویا غلط متن کو قبول بھی کرتا ہے اور پیش بھی کرتا ہے۔ حوالے کے طریقہ کار کی خلاف ورزی کے علاوہ کبھی کبھی یہ بھی ہوگا کہ ایسے حوالوں سے جو نتائج نکالے جائیں گے (سانی، سیاسی، سماجی وغیرہ) وہ بجائے خود ناقابلِ قبول ہوں گے۔ مثلاً حافظ کی غزل سے ”عام اخلاقی انحطاط“ کی ترجمانی کے متعلق جو نتیجہ نکالا گیا ہے، ”وجودہ صورت میں وہ قابلِ قبول نہیں، اس لیے کہ اس غزل کا حافظ سے کچھ تعلق نہیں۔“

پُرانی کتابوں کے اچھے خطی نسخوں سے اگر مطبوعہ کتابوں کے متن کا مقابلہ کیا جائے تو بہت زیادہ اختلافات سامنے آئیں گے۔ میں اس سلسلے میں بھی

ایک مثال پر اکتفا کر دوں گا :

اب تک کی معلومات کے مطابق، کلیاتِ سودا کا قدیم ترین مطبوعہ نسخہ وہ ہے جو مطبعِ مصطفائی دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اُس کا سال تکمیل طباعت ۱۲۴۲ھ ہے۔ عبدالباری اسی مرحوم کی تصحیح و ترتیب کے ساتھ یہ کلیات قلی کشر پریس سے بھی شائع ہوا ہے اور اب عموماً یہی نسخہ دیکھنے میں آتا ہے اور اسی کو حوالے کے لیے بھی عام طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ کئی بار چھپا ہے۔ اب تک کی معلومات کے مطابق کلامِ سودا کا (بہ لحاظِ محبتِ متن و انتسابِ کلام) اہم ترین اور معتبر ترین خطی نسخہ وہ ہے جو انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں محفوظ ہے۔ اُس کی کتابت سودا کی زندگی میں ہوئی تھی۔ خیال یہ ہے کہ اس نسخے کی تکمیل کتابت ۱۱۹۲ھ اور ۱۱۹۵ھ کے درمیانی زمانے میں ہوئی ہے۔ ۱۱۹۵ھ میں سودا کا انتقال ہوا ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے مقدمہ انتخابِ سودا۔ مکتبہ جامعہ دہلی)۔ یہ نسخہ 'سودا کے ایک مہرِ رچرڈ جانسن کی نذر کیا گیا تھا، اسی لیے اس کو 'نسخہ جانسن' کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس نسخے کے عکس کئے میں نے استفادہ کیا ہے۔

سودا کا ایک مشہور شعر نسخہ اسی میں اس طرح ملتا ہے :

لے یہ اشاعت کم باب ہے۔ دہلی یونیورسٹی لائبریری میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے اور میں نے اسی سے (استفادہ کیا ہے۔

تھ اس کی مالکِ دفتر، دہلی یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے، لیکن میں نے اس کے عکس سے استفادہ کیا ہے، جو محبتِ محترم ڈاکٹر محمد سن کی عنایت سے حاصل ہوا ہے۔

نسخہ مصطفائی میں یہ اس طرح ہے :

ناوک ترے نے صید نہ چھوڑا زلنے میں ترپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں اور نسخہ جانسن میں آپ اسے اس طرح پائیں گے :

ناوک ترے نے ترپے ہے مرغِ قبلہ نما اپنے خانے میں

سودا کا ایک شعر اس طرح مشہور ہے :

کیفیتِ چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا ساغرِ کمرے ہاتھ سے لہجہ کہ چلا میں نسخہ اسی میں بھی اسی طرح ہے، مگر نسخہ مصطفائی و نسخہ جانسن میں 'مجھے' کی جگہ 'تجھے' ہے : 'کیفیتِ چشم اس کی تجھے یاد ہے سودا'۔

گل چھینکے ہیں ادوں کی طرف بلکہ مگر بھی لے خانہ برانداز چین، کچھ تو ادھر بھی معرودِ شعر ہے اور نسخہ اسی میں اسی طرح ہے، مگر نسخہ جانسن میں پہلا مصرع یوں ہے : 'گل چھینکے ہے عالم کی طرف بلکہ مگر بھی'۔

متن کی بہت سی تبدیلیاں کتاب کے بار بار چھپنے کا نتیجہ بھی ہوتی ہیں۔ اب یہ طے کرنا تو مشکل ہے کہ ایسی سب تبدیلیاں محض غلط کتابت ہیں، یا کسی صحیح کا قلم بھی فتہ دار ہے، تبدیلیاں بہر حال ہیں۔ اکثر کتابوں کی اولین اشاعتیں یا اہم اشاعتیں بہ آسانی نہیں ملتیں، اس لیے دستِ یاب اڈیشنوں سے ہی کام لیا جاتا ہے (یہ بڑی مجبوری ہے) اور اس صورت میں متن کی ایسی تبدیلیوں کا نقل ہوتے رہنا بھی لازم ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے، میرا خیال ہے کہ ایک ہی مثال کافی ہوگی :

آتش کا کلیات پہلی بار ۱۲۳۲ھ میں شائع ہوا تھا۔ اس کی تصحیح خود آتش نے کی تھی [مطبوعہ نسخے کے سرورق پر اس کی صراحت کی گئی ہے] دوسری بار ۱۲۳۲ھ میں اشاعتِ اولیٰ کم باب ہے، آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں اس کا ایک نسخہ محفوظ ہے اور میں نے

۱۲۶۸ء میں چھپا تھا، اضافہ کلام کے ساتھ۔ اب یہ دونوں اشاعتیں کم یا ب ہیں۔ مطبع نول کشور سے یہ کئی بار چھپا ہے۔ اس پرئس کی اشاعت ۱۹۲۹ء میرے سامنے ہے۔ اس کے بعض اختلافات متن کی نشان دہی کی جاتی ہے :

اشاعت اول (۱۲۶۱ھ)

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا

نول کشوری نسخہ (۱۹۲۹ء)

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا

عود کرنے کی نہیں عود کرنے کی نہیں
پھر نہ ہوگا یہ گھر آباد، جو دیراں ہوگا

عود کرنے کی نہیں روح، نکل کرتن سے
پھر نہ آباد یہ گھر ہوگا، جو دیراں ہوگا

یہ متفرق تصور میں ہوئے اس طاق ابرو کی
پھر یہ اپنی نگاہیں جس طرف کعبہ اُدھر کھیا

یہ متفرق تصور میں ہوئیں اس طاق ابرو کی
پھر یہ اپنی نگاہیں جس طرف کعبہ اُدھر کھیا

بدین کو پتھر کو توڑتی ہے یہ
پتھر کو کاشتی ہے یہ کافر نظر کی چوٹ

بدین کو اپنی بزم میں لے دل جگہ نہ سے
پتھر کو کاشتی ہے یہ کافر نظر کی چوٹ

آوارگی جالے سے وہ باہر ہے جو دیوانہ ہے اس کا

آوارگی کبھت گل ہے یہ اشارہ
جالے سے وہ باہر ہے، وہ دیوانہ ہے اس کا

اسی سے استفادہ کیا ہے، اشاعت ثانی کا ایک نسخہ میرے پاس ہے۔

طبل و علم نہ پاس ہے اپنے، نہ ملک مال
ہم سے خلاف ہو کے، کرے گز زمانہ کیا
ہاں، یہ بھی عرض کروں کہ کلیات آتش کی اشاعت ثانی میں جو زائد کلام ہے (اشاعت اول کے مقابلے میں) وہ اس نول کشوری ادیشن سے غیر حاضر ہے؛ یہ ایک اور پہلو ہوا۔ ایسے اختلافات کی بہت مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

بہت سے معروف اشعار جس طرح زبان زد ہیں، دو ادین کے موجودہ قابل ذکر نسخوں میں وہ اس طرح نہیں ملتے، اور جب تک آداب تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ اہم دو ادین شائع نہ ہوں، اس وقت تک ایسے اشعار کے متعلق قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ مثلاً تیر کا ایک معروف شعر اس طرح صنف میں آتا ہے :

ابتداے عشق ہے، روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب اردو غزل میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے (اشاعت ثانی ص ۴۲) مگر کلیات میر مرتبہ آسی میں پہلا مصرع یوں ملتا ہے : " راہ دور عشق سے روتا ہے کیا "۔ یہ ظاہر یہی متن مرتج معلوم ہوتا ہے اور جب تک کلام تیر کا کوئی اور نسخہ قاعدے کے ساتھ مرتب ہو کر سامنے نہ آئے، اس وقت تک نسخہ آسی ہی سے کام لیا جائے گا اور اسی کے متن کو مرتج مانا جائے گا (کلام تیر کا ایک اہم مطبوعہ نسخہ وہ بھی ہے جسے نسخہ فورٹ ولیم کالج کہا جاتا ہے، مگر وہ نایاب کی حد تک کم یا ب ہے، میں اس سے استفادہ نہیں کر سکا)

مگر یہ مسئلہ رہے گا غور طلب۔

تیسرے کا ایک شعر اس طرح زبان زد ہے :

سرہانے تیر کے آہستہ بولو ابھی وہ روتے روتے سو گیا ہے

آبِ حیات (مطبوعہ ۱۸۹۹ء) میں بھی اسی طرح ہے (ص ۱۵۱) اس کی اشاعت دوازدہم بھی پیش نظر ہے (مطبوعہ اتحاد پریس لاہور) اس میں بھی اسی طرح ہے (ص ۱۶۵) لیکن کلیاتِ تیسر کے نسخہ آتسی (ص ۲۰۷) میں اس کی صورت یہ ہے :

سرہانے تیر کے کوئی نہ بولو ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے

یہاں بھی نسخہ آتسی کا متن مرتج معلوم ہوتا ہے اور فی الحال اُسی کو مرتج مانا جائے گا؛ مگر یہ ضرور ہے کہ جب تک کسی نئے مرتب شدہ نسخے میں اختلافِ نسخ کی تفصیلات کے ساتھ ایسے اشعار کا اندراج نہ ہو، اُس وقت تک الجھن تو رہے گی۔

اس سے ذرا مختلف صورت بھی دیدنی ہے : ذوق کا ایک معروف شعر اس طرح سننے میں آتا ہے :

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

دیوانِ ذوق مرتبہ حافظ دیران و قلیز و آذر میں بھی اسی طرح ہے (ص ۱۳۹) یادگار غالب میں بھی اسی طرح نقل کیا گیا ہے (یادگار غالب، مطبوعہ نامی پریس

لہ دیوانِ ذوق مرتبہ حافظ دیران و قلیز و آذر، مطبوعہ مطبع احمدی (دہلی) سال طبع ۱۲۷۹ھ۔ آرائی کے لیے آئندہ اس کو نسخہ دیران لکھا جائے گا۔

کاپنور، سال طبع ۱۸۹۹ء (ص ۸۲) مگر دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد میں یہ اس طرح ملتا ہے :
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے مر گئے پر نہ گنجائیں گے (ص ۲۳۸)

ساقیا عید ہے لا بادہ سے مینا بھر کے کہے آشام پیاسے ہیں مینا بھر کے
ذوق کا یہ شعر نسخہ دیران میں اسی طرح ہے (ص ۱۲۲) لیکن دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد میں یہ اس طرح ملتا ہے :

ساقیا عید ہے لا بادہ سے مینا بھر کے کہ پیاسے ہیں مے آشام مینا بھر کے
(ص ۲۲۲)

اور مولانا عبدالحی کی معروف کتاب گلِ رعنا میں اس کی شکل اور زیادہ بدلی ہوئی ملتی ہے، اس طرح :

ساقیا عید ہے، لا ساغر مینا بھر کے بادہ آشام پیاسے ہیں مینا بھر کے
(طبع چہارم، ص ۱۹۵)

ذوق کا ایک اور شعر نسخہ دیران میں اس طرح چھپا ہوا ہے :
کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مر جھانگئے
(ص ۱۳۹)

لہ دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد، مطبوعہ مطبع اسلامیہ لاہور۔ جو نسخہ میرے سامنے ہے، اس پر سنہ اشاعت موجود نہیں۔ یہ صراحت بھی نہیں کہ یہ اشاعت اول ہے۔ کلیاتِ ذوق کے مرتب ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی رائے یہ ہے کہ یہ اشاعت اول ہے۔ نسخہ دیران تو میری معلومات کے مطابق ایک ہی بار چھپا، مگر نسخہ آزاد کئی بار چھپا ہے : اس کا ایک اور ڈیفنشن بھی پیش نظر ہے۔ مطبوعہ محبوب لطاف دہلی سال اشاعت ۱۹۳۱ء، اشعارِ ذوق کے سلسلے میں دونوں اشاعتیں پیش نظر رہی ہیں، مگر صفحاتِ نمبر حسرت اول الذکر اشاعت سے تعلق ہیں۔

اور نسخہ آزاد میں اس کی صورت یہ ہے :
گل بھلا کچھ تو بہا رہیں اے صبا دکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مچھلا گئے

(ص ۲۸۳)

ذوق کی ایک معروف غزل کے دو شعر :

ہم سا بھی اس بساط پہ کم ہو گا بد قمار جو چال ہم چلے وہ بہت ہی بُری چلے
ہو عمر خضر بھی تو ہو معلوم وقت مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی اُٹے ابھی چلے
نسخہ دیران میں یہ اسی طرح ہیں (ص ۱۳۱) اور آزاد کے مرتب کردہ دیوان
میں اس طرح ہیں :

کم ہوں گے اس بساط پہ ہم جیسے بد قمار جو چال ہم چلے سو نہایت بُری چلے
ہو عمر خضر بھی تو کہیں گے بہ وقت مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی اُٹے ابھی چلے

(ص ۲۴۸)

ایک اور بات : نسخہ آزاد میں اس غزل میں آٹھ شعر ہیں اور نسخہ دیران
میں چار شعر ہیں، یہ بھی اہم اختلاف ہوا۔

اس طرح کے اختلافات بہت ہیں۔ ان چند مثالوں سے اس بات کا بخوبی
اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ نقل اشعار میں کس قدر احتیاط کرنا چاہیے اور یہ کہ اس

نسخہ شعر اس طرح بھی سنا گیا ہے :

بچوں تو دو دن بہا رہاں نزا دکھلا گئے حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مچھلا گئے
مختلف لوگوں کے ذوق اور پسند میری تے بیسیوں معروف اشعار میں لفظی تبدیلیاں رد رکھی
ہیں اور تم یہ ہے کہ بعض لوگ اسی بنیاد پر اب بھی ترمیم شدہ صدقوں پر اصرار کرتے ہیں اور
اس کے لیے غیر منطقی استدلال سے کام لینا چاہتے ہیں۔

طرح کے اختلافات کا علم ضرور ہونا چاہیے۔ مثلاً ایک شخص کلام ذوق کے
سلسلے میں نسخہ دیران کو ترجیح دیتا ہے اور اُسی سے اشعار نقل کرتا ہے؛
اُس کو اس کا حق ہے، مگر یہ ضروری ہے کہ اُس کو اختلافات متن کا علم ہو؛
تاکہ اُن سے بے خبری کی بنا پر غلطیاں نہ ہوں۔ تاریخ ادب اردو اور انتخابات
کے مجموعوں سے، جہاں تک ممکن ہو، اشعار نقل نہیں کرنا چاہیے بل کہ اصل مجموعوں
کی طرف رجوع کرنا چاہیے؛ اگر ایسے قدیم یا جدید مجموعے موجود ہوں۔ مثلاً کلام
ذوق کے دو قدیم مجموعے موجود ہیں اور ایک جدید کلیات چھپا ہے؛ تو اب
ذوق کے اشعار دوسرے انتخابات یا تاریخوں سے منقول نہیں ہونا چاہیے،
کیوں کہ متن کے اختلافات پریشان کن ثابت ہوں گے۔ میں ایک مثال
سے اس کی وضاحت کرنا چاہوں گا :

آزاد نے آبِ حیات میں ناسخ کے حالات میں لکھا ہے :

”اُنہی دنوں کا ایک مطلع شیخ صاحب کا ہے، خواجہ صاحب
کے مسانے کسی نے پڑھا اور اُنہوں نے لطف زبان کی تعریف کی :

جنوں پسند ہے مجھ کو ہوا ببولوں کی

عجب بہا رہے ان زرد زرد بچوں کی“

(آبِ حیات، مفید عام پریس لاہور، ص ۳۳۴)

لیکن کلیات ناسخ میں یہ اس طرح ملتا ہے :

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی

عجب بہا رہے ان زرد زرد بچوں کی

ناسخ کا کلیات پہلی بار ذبح ۱۲۵۸ھ (۱۸۴۲ء) میں مطبع محمدی لکھنؤ سے

شائع ہوا تھا اور دوسری بار لکھنؤ کے مطبع مولائی میں ۱۲۶۲ھ (۱۸۴۵-۴۶ء)

میں چھپا تھا۔ دونوں اشاعتیں پیش نظر ہیں۔ اگر کوئی شخص کسی سلسلے میں ناسخ کے اس شعر کو آپ حیات سے نقل کرے گا، تو وہ اختلاف متن کے سلسلے میں جواب دہ ہوگا، کیوں کہ کلیات ناسخ کے مذکورہ مجموعوں کے مقابلے میں تعین متن کے لحاظ سے آپ حیات کو قابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔

نصاب کی کتابیں جو لوگ مرتب کرتے ہیں، اُن میں سے اکثر حضرات یہی تم ڈھاتے ہیں کہ اصل مجموعوں کی طرف رجوع کرنے کے بجائے، آسان پسندی کے پھیر میں آکر پہلے کے شائع شدہ انتخابات سے یا ایسے دوسرے ثانوی یا غیر معتبر مآخذ سے نشر و نظم کے اجزاء نقل کر لیا کرتے ہیں۔ یہ نہایت درجہ غلط طریق کا رہے اور ایک درجہ یہ بھی ہے نصابی کتابوں میں اغلاط کی بھرمار کی۔ اصول تدوین کے لحاظ سے یہ طریق کار حد درجہ قابل اعتراض ہے۔

عام طلبہ یا عام پڑھنے والوں سے یہاں بحث نہیں، مگر تحقیق کے طلبہ کے ذہن میں یہ بات رہنا چاہیے کہ انتخابات نصابی ہوں یا غیر نصابی یا اس طرح کے اور مآخذ؛ اُن کے متن کو سند اور ثبوت کے طور پر اُس وقت تک پیش نہیں کیا جاسکتا جب تک کہ معتبر نسخوں سے مقابلہ نہ کر لیا جائے۔

ایسی کتابیں موجود ہیں جو یکسر جعلی ہیں یا مشکوک واقعات کا گنجینہ ہیں اور یہ بھی معلوم ہے کہ بعض مصنفین کو سخن طرازی اور واقعہ آفرینی کا شوق ہوتا ہے اور یہ ثابت ہو چکا ہے کہ کچھ کتابوں میں جو غلطیاں ہیں، اُن میں سے اکثر مصنف کے اسی ذوقِ افسانہ تراشی کی مرہون ہیں۔ اول الذکر کتابیں تو قطعاً ناقابل اعتنائیں، مگر یہ ضروری ہے کہ اُن کے متعلقات کا علم ہو، ورنہ اس کا امکان رہے گا کہ ایک شخص اکثر صورتوں میں غیر معتبر روایات یا الحاقی کلام کو قبول کرنے سے محفوظ رہے، اور کسی ایک مقام پر چوک جائے اور اُس کی اصل

درجہ لاعلمی ہو۔ میں اس کی صرف ایک مثال پیش کروں گا:

سردار جعفری نے کلام تیر کا ایک دیدہ زیب انتخاب شائع کیا ہے۔ مرتب نے یہ بھی لکھا ہے کہ: "اس انتخاب میں وہ اشعار شامل نہیں کیے گئے ہیں جو غلطی سے تیر کے نام سے مشہور ہیں یا جن کی تصدیق نہیں ہو سکی" (صفحہ ۱۷) اور یہ واقعہ ہے کہ یہ انتخاب، الحاقی اشعار سے پاک ہے؛ مگر اس اہتمام کے باوجود، اس انتخاب کا آغاز ایک جعلی رسالے کی عبارت سے ہوتا ہے جس کا عنوان ہے: "تیر کی وصیت"۔ یہ رسالہ خواجہ عبدالرؤف عشرت مرحوم نے چھاپا تھا، اور غالباً انہی کے نتائج افکار سے ہے۔ بہر حال، تیر سے اس رسالے کا کچھ تعلق نہیں۔ اس رسالے کے مندرجات کو تیر کے اقوال یا مختارات مان کر، کوئی صاحب نقل کریں یا اُن کا حوالہ دیں، تو وہ خود بھی مبتلائے غلط فہمی ہوں گے اور دوسروں کو بھی اُس میں مبتلا کریں گے۔

مشکوٰۃ کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ کہیں انتساب کا مسئلہ ہے، کہیں الحاقی کلام کا مسئلہ ہے اور کہیں کچھ اور۔ ایسے مجموعے حوالے کے طور پر قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ جب تک انتساب سے لے کر صحت متن اور الحاقی کلام تک، ہر بات قابل قبول حد تک معلوم نہ ہو جائے؛ اُس وقت تک اُن کو مآخذ کا درجہ نہیں دیا جانا چاہیے۔ یوں پھلپتے رہے، اور بیچتے رہے اور مقالے لکھتے رہے، بیٹھے سے بیگار بھیلی۔

جیسے امیر خسرو سے منسوب ہندوی کلام، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب رسائل وغیرہ۔ عبدالباقی آسوی مرحوم کے "دریافت یکے ہوئے" کلام غالب کا حال اب سب کو معلوم ہو چکا ہے یا غالب سے منسوب وہ غزل جس سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ غالب نے کبھی بھوپال کا بھی سفر کیا تھا،

اور جس کے متعلق بعد کو معلوم ہوا کہ وہ دراصل "اپریل فول" کا تحفہ تھی، مگر جس کو ہمارے بعض اہل قلم نے جوش عقیدت میں فوراً قبول کر لیا تھا۔ ایسے اور بہت سے کارنامے سامنے آچکے ہیں؛ اس لیے مشکوک اجزا کو حوالے کے طور پر نہ استعمال کرنا چاہیے، نہ قبول کرنا چاہیے۔

ستم یہ ہے کہ اس زمانے میں بھی ایسے مجبورے شائع ہو رہے ہیں جو کم احتیاطی کے امانت دار ہیں اور طلبہ اُن سے دھوکا کھا سکتے ہیں۔ مثلاً حال ہی میں "ضبط شدہ نظمیں" کے نام سے ایک مجبورے شائع ہوا ہے، جس میں مرتبین کی صراحت کے مطابق وہ نظمیں شامل ہیں جنہیں "ضبط کر لیا گیا تھا" مرتبین نے ستم یہ کیا ہے کہ صحت انتساب اور صحت متن کے پھیر میں پڑنے سے امکان بھر اپنے کو محفوظ رکھا ہے۔ کسی نظم کے متعلق یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ وہ کب ضبط ہوئی تھی اور کیا واقعتاً ضبط ہوئی تھی؛ اس طرح ثبوت پیش کرنا پڑتا اور تلاش و تفحص کی وادی میں سرگرداں ہونا پڑتا۔ اس کی غالباً فرصت نہیں ہوگی اور ضرورت بھی نہیں سمجھی گئی ہوگی۔ صحت متن کا بھی یہی احوال ہے کہ اُس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس کتاب سے یا ایسی اور کتابوں سے بغیر سوچے سمجھے حوالے نہیں دینا چاہیے اور قبول بھی نہیں کرنا چاہیے۔

تیسری قسم میں آپ حیات جیسی کتابیں آتی ہیں یا جیسے ذکیر میر (دیگر) کہ اُن کو یکسر رد نہیں کیا جاسکتا۔ بعض باتوں کے سلسلے میں اُن کی حیثیت اولین ماخذ کی ہے۔ اُن میں صحیح واقعات بھی ہیں، مشکوک باتیں بھی ہیں اور افسانے بھی ہیں؛ یہ ضروری ہوگا کہ ایسی کتابوں میں لکھے ہوئے جن واقعات کی تصدیق کا کوئی اور ذریعہ نہیں، اُن کو لازماً قابلِ قبول نہ سمجھا

جائے۔ یہی صورت انتساب کلام اور صحت متن کی ہوگی۔
ذوقِ انسانہ تراشی کی کار فرمائیاں کچھ کم نہیں اور جو لوگ ایسے راویوں کی روایتیں، تصدیق کے بغیر، حوالے کے طور پر قبول کیا کرتے ہیں؛ وہ پہلے تو خود مبتلائے غلط فہمی ہوتے ہیں اور پھر دوسروں کو اُس کی برکتوں میں شریک کرتے ہیں۔ میں اس کی ایک مثال پیش کرنا چاہوں گا:

ممتاز حسین صاحب کا مرتب کیا ہوا نسخہ 'باغِ وہار' اُردو ٹرسٹ کراچی نے ۱۹۵۵ء میں شائع کیا تھا۔ مرتب نے اُس کے مقدمے میں لکھا ہے:

"میں آخر میں مفتی انتظام اللہ شہابی صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے مجھے میرا متن کے سن دکن، وفات سے متعلق ایسی نادر اطلاعات بہم پہنچائیں جن کا ذکر اُردو ادب کی کسی تاریخ میں اب تک نہیں کیا گیا ہے۔"
مفتی صاحب کی فراہم کردہ نادر اطلاعات یہ ہیں:

"نصر اللہ خاں قمر خور جو میر اپنے تذکرے ہمیشہ بہار میں احسن شاعر کے ذکر میں یوں لکھتے ہیں:

"احسن، میر احسن نام دارو، پسر میرامن، از خوش متکران
مرشد آباد است، جو انے دلچسپ از مدتے در عظیم آباد
می باشد، پدرش روز پنجشنبه وقت صبح سال ۱۲۱۴ھ
در نور بادیه فنا شد۔ بعد وفات پدر نامدار، نواب الدولہ
کہ از امرای آں دیار اند، اور اسلک مصاحبت خود منسلک
کردند"

نصر اللہ خاں قمر خوجی کے اس بیان کی تصدیق مولوی مجتبیٰ علی خاں جو فاموسی کے اس اندراج سے بھی ہوتی ہے جسے انھوں نے میرامن کی موت کا (کذا) اپنی کتاب مواقیت الفواہج میں کیا ہے :

"میرامن، صاحب گلشن خوبی (کذا) در سال دوازده و دوهم (کذا) دہفت ہجری نبوی فوت شدند۔"

مفتی صاحب کی ان "نادر اطلاعات" کی بنا پر، ممتاز حسین صاحب نے یہ نتیجہ نکالا کہ :

"یہ مرد پیر اسی سال یعنی سنہ بارہ سو سترہ ہجری کے آخر میں اس دار فانی سے رخصت ہو گیا اور اس کے متعدد ثبوت ہیں۔ ایک تو یہ کہ فورٹ ولیم کالج کی خدمات کے سلسلے میں ان کا ذکر ۱۸۸۲ء کے بعد وہاں کی رپورٹ میں نہیں آتا ہے۔"

محمد عتیق صدیقی صاحب نے اُسی زمانے میں ہفت روزہ ہماری زبان (علی گڑھ) کے شمارہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۳۹ء میں اس کی تردید کر دی تھی کہ فورٹ ولیم کالج کی رپورٹوں میں ۱۸۸۲ء کے بعد میرامن کا ذکر نہیں ملتا۔ عتیق صاحب نے ایک حوالہ پیش کیا جس سے ثابت ہوتا تھا کہ ۴ جون ۱۸۸۲ء تک میرامن کالج سے متعلق رہے تھے۔ اس سے ممتاز صاحب بلکہ مفتی صاحب کے پیش کیے ہوئے سنہ وفات کا غلط محض ہونا تو ثابت ہو گیا تھا، لیکن مفتی صاحب نے جس مطبوعہ تذکرے کا حوالہ دیا تھا، بلکہ عبارت بھی نقل کی تھی، اُس کا قضیہ تصفیہ طلب تھا۔ اس تذکرے کی اشاعت اڈل کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے، اُس کو دیکھنے پر معلوم ہوا کہ

اُس میں، احسن کے ترجمے میں وہ عبارت سرے سے ہی نہیں جسے مفتی صاحب نے "نادر اطلاع" بنا کر پیش کیا ہے اور جسے ممتاز حسین صاحب نے نہایت مسرت کے ساتھ قبول کیا ہے۔ اس تذکرے میں احسن تخلص کے صرف ایک شاعر کا ذکر ملتا ہے جس کا میرامن سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ تذکرہ میرامن کے ذکر سے خالی ہے۔

نفوس (لاہور) کے "آپ بیتی نمبر" میں جن صاحب نے میرامن کی آپ بیتی مرتب کی ہے، انھوں نے مفتی صاحب کے تراشے ہوئے اس سنہ وفات کو بھی درج کر دیا ہے اور حوالہ نہیں دیا۔ ان جانے اور کتنے لوگ اس سے گمراہ ہوں گے۔ رہا میرامن کا سنہ وفات، سو اُس کے متعلق اس وقت تک کچھ معلوم نہیں، یہی حال سنہ ولادت کا ہے۔ ہاں، مفتی صاحب نے جس قلمی کتاب مواقیت الفواہج کا نام لیا ہے، اُس کے وجود سے بھی لوگ باخبر نہیں۔ مفتی صاحب کا شمار غیر معتبر راویوں میں کیا جاتا ہے۔ ممتاز حسین صاحب نے جس سادگی کے ساتھ ان کی روایت کو قبول کر لیا، اُس کو قبولِ روایت کے صحیح طریقہ کار سے کچھ مناسبت نہیں۔

نغات، تذکرہ دانیشت اور قواعد سے متعلق رسائل میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو بہ راہِ راست اصل مآخذ سے منقول نہیں، نقل در نقل ہیں یا محض زبانی روایت پر بھروسہ کیا گیا ہے، اسی بنا پر یہ کہا جاتا ہے کہ مختلف فیہ مسائل میں مثالیہ اشعار کے متن کی تصدیق ضرور کر لینا چاہیے۔ میں اس سلسلے میں دو مثالیں پیش کرنا چاہوں گا :

مولف معین الشعرا نے لفظ "ایجاد" کو مذکر لکھ کر حاشیہ میں یہ بھی لکھا ہے کہ امیر اللہ نسیم نے اسے مؤنث نظم کیا ہے اور سند میں

تسلیم کا یہ شعر لکھا ہے :

”رشک اعدا سے کیا تسلیم خستہ کو شہید
دیکھیے ایجاد اُس تُرک ستم ایجاد کی“

تسلیم کا دیوان میری دسترس میں نہیں تھا، یہ معلوم تھا کہ رضا لاہوری رام پور میں موجود ہے۔ حسب معمول عرشی صاحب کو زحمت دی، مولانا محترم کے خط سے معلوم ہوا کہ اس غزل کی ردیف ”کی“ کے بجائے ”کا“ ہے۔ یعنی تسلیم کے دیوان میں دوسرا مصرع یوں ہے : ”دیکھیے ایجاد اُس تُرک ستم ایجاد کا“ (دیوان تسلیم، مہموم بہ نظم دل افروز، ص ۲۹) غلط متن کی بنا پر صورت حال بدل گئی۔

”صاد“ کی تذکرہ تانیث کے سلسلے میں، مولف فرہنگ آصفیہ نے اس کو ”اسم مذکر و مؤنث“ لکھ کر، مثال میں مثنوی گلزار نسیم کا یہ شعر لکھا ہے :

”صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی
بینائی کے چہرے پر نظر کی“

اور صراحت کی ہے کہ : ”تانیث کی مثال بھی اس شعر سے ثابت ہے“ اس ایک شعر کے سوا، اور کوئی مثال تانیث کی (اب تک) نہیں پیش کی جاسکتی ہے۔ مولف آصفیہ کی تقلید میں رشحات صغیر، ارمغان احباب اور نور اللغات میں اسی ایک شعر کو تانیث کی سند میں لکھا گیا ہے اور اس طرح تذکرہ تانیث کے لحاظ سے ”صاد“ کا مختلف فیہ ہونا گویا مسلم ہو گیا، مگر یہاں وہ صورت ہے جسے ”بناء الفاسد علی الفاسد“ کہتے ہیں۔ گلزار نسیم کا پہلا ادیشن ۱۲۶ھ میں مطبع حسنی میر حسن رضوی سے

شائع ہوا تھا اور اُس میں، اُس زمانے کے رواج کے بموجب یا اسے معروف و مجہول کی کتابت میں امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے؛ اُس میں مصرع اول اسی طرح چھپا ہوا ہے [صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی]۔ ۱۹۰۵ء میں چلبست نے اس کا جو ادیشن چھاپا [جو معرکہ چلبست و شرر کی بنیاد بنا تھا] اُس میں بھی یہ مصرع اسی طرح رہا۔ سندھ لینے والوں نے اس بات پر دھیان نہیں دیا کہ یہاں کیا صورت ہے۔ محض کتابت کی بنا پر ”صاد“ کی تانیث فرض کر لی، اور یہ نہیں خیال کیا کہ اس کو ”صاد آنکھوں کے“ بھی پڑھا جاسکتا ہے [اور اسی طرح پڑھنا چاہیے] پہلے ایک نکتہ نویس نے محض کتابت پر استدلال کی بنیاد رکھی اور بعد کی دوسری نے اُس کی تقلید کی۔ اور اس طرح کسی حقیقی سند کے بغیر محض غلط متن کی بنا پر ”صاد“ مؤنث بھی بن گیا۔

اس سلسلے میں الفاظ کی شکل صورت کا مسئلہ بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مصنف کسی زمانے کا ہے، کتاب اُس کے مثلاً سو برس بعد چھپی ہے، جب کہ زبان میں بہت سی تبدیلیاں ہو چکی ہیں۔ مختلف لوگوں کے تیار کیے ہوئے نسخے، عجائبات کی کان ہوتے ہیں، اور ان میں لفظوں کی عجیب عجیب صورتوں سے آنکھیں چار ہوتی ہیں۔ کبھی علاقائی خصوصیتیں اپنے آپ کو نمایاں کر لیا کرتی ہیں، اور کبھی ناقل کی کم سوادگی اپنے کمالات کی نمود کے لیے گنجائش نکال لیا کرتی ہے۔ جب تک ایسے متنوں کو آداب تدوین کی پابندی کے ساتھ معرض طبع میں نہ لایا جائے، اُس وقت تک غلط فہمی کو اپنی صلاحیتوں کی نمائندگی کے لیے وسیع میدان تیار ملے گا۔ مثلاً کر بل کتھا کا واحد خطی نسخہ

جڑنی میں ہے اور اُس کا عکس یہاں کئی حضرات کے پاس ہے۔ یہ کتاب شائع ہو چکی ہے، اور اس اہم ترین نثری تصنیف کی زبان پر کئی مضامین لکھے گئے ہیں؛ مگر ایسے جابرؤں کا بڑا حصہ مبنی ہے اُس جہول الاحوال کا تب کے انداز نگارش پر جس کے متعلق ہمیں کچھ بھی معلوم نہیں؛ وہ کون تھا، کس علاقے کا تھا، اور کس زمانے میں تھا۔ البتہ اُس کی تحریر میں اس قدر فاش غلطیاں ہیں کہ اُس کا کم سواد ہونا مسلم ہے (اس کتاب کے عکس سے میں نے استفادہ کیا ہے)۔ اُس نے معمولی معمولی الفاظ کا املا غلط لکھا ہے۔ مثلاً اُس نے ”ڈھارس“ کو ”ڈھارت“، ”سات“ کو ”ثات“ اور ”فراٹ“ کو ”فراط“ لکھا ہے (وغیرہ)۔ اب ایک ایسے شخص کے نوشتے پر، سانی تجربے کی عمارت کھڑی کر دینا، احتیاط کے قطعاً متافی ہے۔ بحث کی جاسکتی ہے اور کی گئی ہے، مگر ایسی بحثوں کے نتائج کو لازماً قابل قبول نہیں کہا جاسکتا، اور سند کے طور پر تو ان کو پیش کیا ہی نہیں جاسکتا۔ یا مثلاً ایک اہم قدیم کتاب فقہ ہندی کے مخطوطے اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں اور مختلف مخطوطوں میں اختلافات ملیں گے اور ان میں سے بہت سے اختلافات، علاقائی اثرات کی نشان دہی کریں گے۔ ڈاکٹر اختر آربنوی (مرحوم) نے ایک مضمون میں اس کتاب کے دو خطی نسخوں کا تعارف کرایا ہے اور ایسے اختلافات کی نشان دہی کی ہے [معاصر دہن] اگست ۱۹۵۵ء] جب تک اس کتاب کو صحیح طور پر مرتب نہ کیا جائے، اُس وقت تک اس کے کسی ایک یا ایک سے زیادہ مخطوطوں کے طریق نگارش کی بنا پر، سانی مباحث کے متعلق کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی جاسکتی۔ ایک مثال سے اس پر خطر کاروبار کا حال وضاحت کے ساتھ معلوم کیا جاسکے گا۔ ترقی اردو بورڈ (کراچی) کے زیر اہتمام اردو کا لغت مرتب ہو رہا ہے

اور اس لغت کے اجزاتما ہی رسالے اردو نامے میں چھپتے رہے ہیں۔ اردو نامے کی ایک اشاعت میں (شمارہ ۲۷) حصہ لغت میں لفظ ”اچھنبا“ کی ایک صورت ”اچھنبا“ بھی موجود ہے۔ اس ”اچھنبا“ کو ”اچھنبا“ کی قدیم صورت بتایا گیا ہے اور اس کی تین سندیں پیش کی گئی ہیں۔ من جملہ ان کے، ایک سند میرامن کی کتاب گنج خوبی سے بھی منقول ہے: ”اوس کے کنگورے کے اونچے ہونے کا اچھنبا نہیں“

اب تک کی معلومات کے مطابق یہ کتاب پہلی بار (اردو رسم خط میں) ۱۸۳۶ء میں مطبع احمدی کلکتہ میں چھپی تھی۔ یہ ادیشن میرے سامنے ہے۔ اس کتاب کا خطی نسخہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں موجود ہے اور اُس کا عکس پیش نظر ہے۔ [اس مخطوطے کے آخر میں ایک تحریر ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ میرامن کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ ہے۔] ان دونوں نسخوں میں، مندرجہ بالا جملے میں ”اچھنبا“ ہے اور ”اچھنبا“ سے یہ نسخے کلیتاً خالی ہیں۔ یہ کتاب ایک بار ۱۸۵۵ء میں بمبئی کے مطبع محبوب ہریار میں بھی چھپی ہے۔ یہ ادیشن میری نظر سے نہیں گزرا۔ میں فرض کیے لیتا ہوں کہ اُس نسخے میں ”اچھنبا“ چھپا ہوا ہوگا؛ مگر وہ لغت کے لیے تو قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ جو دو اور سندیں پیش کی گئی ہیں، وہ بھی ناقابل قبول ہیں۔ اس سلسلے میں میرا ایک مفصل مضمون ”اردو نامے“ میں شائع ہو چکا ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ کاتبوں، ناقلوں اور تصحیح کرنے والوں کی تحریفات اور غلط نگاریوں سے کتابیں بھری پڑی ہیں، اور جب تک اہم کتابوں کے قابل اعتماد متن موجود نہ ہوں، اُس وقت تک حوالے کا مسئلہ پریشان کرتا رہے گا۔ یہ حقیقت ہے، تلخ ہستی، کہ ایسے متن ہمارے پاس کم ہیں جن کو حوالے

کے لیے صحیح معنی میں قابل اعتماد قرار دیا جاسکے، اور اس سے بھی زیادہ تبلیغ حقیقت یہ ہے کہ اس طرف توجہ کم سے کم ہے، اور یہ کہ اس زمانے میں مختلف اداروں کی طرف سے جو پرائی کتابیں شائع کی گئی ہیں؛ تدوین کے لحاظ سے، ان میں سے بیش تر ساقط المعیار ہیں۔ یہ اردو کی بے نصیبی ہے کہ اس کو جن لوگوں کی سرپرستی حاصل ہے، ان میں سے اکثر اچھے دنیا دار ہیں۔ یہ لوگ کتابوں کو علم کا مخزن اور تحقیق کا آئینہ سمجھنے کے بجائے ہتھکڑی کے ان ٹکڑوں کا مرادف سمجھتے ہیں جن پر پیر رکھ کر آگے بڑھا جاتا ہے۔ ایسے لوگ زبان سے تو یہی کہتے ہیں کہ بھائی! یہ اللہ کا کام ہے، یہ بڑی سعادت ہے جو ہمارے حصے میں آئی ہے، اور ہمارے پاس ہے کیا، بس دل میں لہو کی ایک بوند ہے اور سر میں خدمیت زبان کا سودا، مگر ہیں یہ دراصل سوداگر۔ ان حالات کی بنا پر، یہ توقع نہیں کرنا چاہیے کہ پڑانے متن، آداب تدوین کی پابندی کے ساتھ، کچھ زیادہ تعداد میں شائع ہو سکیں گے۔ اچھی کتاب، علم میں ضرور اضافہ کرتی ہے، مگر دنیا طلبی کی دوڑ میں وہ کچھ زیادہ ساتھ نہیں دے پاتی؛ اس لیے آدمی خزاہ مخواہ پابندی آداب کے پھیر میں کیوں پڑے۔

اکثر تذکرے، تدوین کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ بیش تر اہم دواوین اور نثری تصانیف کا بھی یہی حال ہے۔ میر، خدائے سخن ہیں، اور سودا، ملک الکلام ہیں؛ مگر دونوں کے کلیات ابھی مرتب ہونا ہیں۔ غالب کے خطوط، اردو نثر کی آبرو ہیں؛ مگر ان کا کوئی مکمل اور قابل اعتماد مجموعہ موجود نہیں۔ مومن کی کس قدر شہرت ہے، مگر ان کی غزلوں کا بس وہی نسخہ ملتا ہے جس کو ایک زمانے میں ضیا احمد صاحب مرحوم نے

چھپوا دیا تھا۔ غالب کی سوسالہ یادگار منائی گئی اور بہت دھوم دھام کے ساتھ، کتنا شور غل ہوا تھا؛ مگر ان کی تصانیف کو قاعدے قرینے کے ساتھ شائع کرنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ امیر خسرو کی سات سوسالہ یادگار منائی گئی مگر خسرو کی کتابوں کو شائع نہیں کیا جاسکا!!

بہر حال، موجودہ حالات میں ہمارے اچھے طلبہ کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ حوالہ دیتے وقت اس کا خیال ضرور رکھیں کہ وہ حوالہ قابل قبول بھی ہو، اور جہاں تک ممکن ہو، مختلف نسخوں اور مختلف مآخذ سے معتابلہ کر لیا کریں۔ یہ بات ہمیشہ ذہن میں رکھیں کہ بیش تر مآخذ کے قابل اعتماد ادیشن موجود نہیں۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ اکثر مقامات پر ایسے مرکز موجود نہیں جہاں مختلف کتابیں یک جا ہوں۔ عام کتاب خانوں کا حال بھی قابل رحم ہے۔

مخطوطات سے استفادہ تو اور بھی مشکل ہے۔ ہندستان کے مختلف مقامات پر وہ بکھرے ہوئے ہیں اور بہت سے اہم مخطوطات تو ہندستان سے باہر یورپ کے کتاب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کسی ایک فرد کے بس کی بات نہیں کہ وہ ان سب بکھرے ہوئے مآخذ سے حسب تقاضا ضرورت استفادہ کر سکے، اور ایسا کوئی مرکز موجود نہیں جہاں ایسے مخطوطات کے عکس اور اہم مطبوعات کے نسخے یا ان کے عکس یک جا ہوں۔ کتابوں کی ادین اشاعتیں یا معتبر نسخے اکثر لوگوں کی دسترس سے باہر ہوتے ہیں اور مجبوری کے عالم میں ہم سب کو دست یاب نسخوں ہی سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ بڑی مجبوری ہے، مگر اس کمی کا، اس مجبوری کا اور ان کے اثرات کا اگر صحیح طور پر اندازہ ہو تب بھی بہت سی غلطیوں سے

بچا جاسکتا ہے۔ اس تحریر کا مقصد بھی یہی ہے کہ ان مسائل کی طرف طلبہ کو متوجہ کیا جائے۔ مجبوری کا کچھ علاج نہیں ہوتا، مگر اس مجبوری کے متعلقات اور ذیلیات کا اگر صحیح طور پر علم اور اندازہ ہو تو احتیاط کے تقاضے اپنا کام کرتے رہیں گے۔

دیوانِ غالب

(صدیِ اوّلین)

صد سالہ یادگار غالب کمیٹی نے غالب کا دیوانِ اردو شائع کیا ہے (آئندہ اس کو "صدیِ اوّلین" کہا جائے گا) مرتب: مالک رام صاحب۔ ناشر: صد سالہ یادگار غالب کمیٹی، دہلی۔ سالِ اشاعت: ۱۹۶۹ء۔

تدوین کے طلبہ کے لیے زیر بحث نسخہ دیوانِ غالب کا مطالعہ اس لحاظ سے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کو یہ بات معلوم ہو کہ کسی دیوان کو کس طرح مرتب نہیں کرنا چاہیے۔ اس اوّلین کے مرتب نے تدوین کے اصولوں کو جس طرح نظر انداز کیا ہے، اس کی مثالیں کم یا ہیں۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ مرتب نے اس صدیِ اوّلین کی بنیاد دیوانِ غالب کے جس نسخے پر رکھی ہے اور جس کے متعلق یہ دعوا کیا ہے کہ اس کی غلطیوں کی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی، اور جس کے متعلق یہ کہا ہے کہ وہ نسخہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں محفوظ ہے؛ وہ نسخہ وہاں موجود نہیں۔ یہی نہیں، کسی اور جگہ بھی اب تک اس کا موجود ہونا معلوم نہیں۔ مفروضات پر تدوین کی بنیاد کس طرح رکھی جاسکتی ہے، اور کسی مصنف کے واضح بیانات پر کسی مہول الاحوال کاتب کے انداز نگارش کو کس طرح ترجیح دی جاسکتی ہے؛ یہ صدیِ اوّلین اس کی بہت اچھی مثال ہے۔ اس تبصرے کا مقصد یہ ہے کہ تدوین کے طالب علموں کو، اس

جائزے کے واسطے سے، ترتیب متن کے بعض اہم مسائل کی طرف متوجہ کیا جائے۔
 غالب کا اردو دیوان اُن کی زندگی میں چوتھی بار ۱۸۶۲ء میں مطبع
 نظامی کان پور میں چھپا تھا؛ مرتب نے اُسی نسخے کو بنیاد بنایا ہے۔ اُن کے
 الفاظ میں: "مطبع نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ
 متن ہے، اس میں کلام بھی سب سے زیادہ ہے، اسی لیے یہی نسخہ
 غالب کی صد سالہ یادگار کے موقع پر پیش کیا جا رہا ہے" (صدی اڈیشن ص ۷)
 مطبع نظامی کان پور کے چھپے ہوئے نسخے کی مختصر الفاظ میں داستان
 یہ ہے کہ غالب کے اردو دیوان کا تیسرا اڈیشن جولائی ۱۸۶۱ء میں مطبع
 احمدی (دہلی) سے شائع ہوا تھا۔ یہ نسخہ بہت بد نما اور غلط چھپا تھا۔ غالب
 اُس کو دیکھ کر بہت جربزد ہوئے۔ میر بہری مجردی کے نام ایک خط میں اُسی
 دیوان کے سلسلے میں، انھوں نے لکھا ہے: "دلی پر اور اس کے پانی پر
 اور اس کے پھاپے پر لغت: [خطوط غالب، مرتبہ منشی ہبیش پرشاد
 مرحوم: ص ۲۷۳] مالک رام صاحب کے الفاظ میں: "اب اور کچھ تو ہو
 نہیں سکتا تھا، فوراً ایک نسخے کی تصحیح کر کے، اُسے پھر چھاپنے کے لیے،
 اُسی مطبع احمدی کے مالک مولوی محمد حسین خاں ہی کے حوالے کیا کہ اس کی
 دوبارہ اشاعت کا انتظام کریں" [مقدمہ دیوان غالب، آزاد کتاب گھر،
 دہلی]۔

غالب نے محمد حسین خاں کے نام ایک خط بھی لکھا تھا — بعض
 اور لوگوں کی طرح، مالک رام صاحب نے بھی یہ فرض کر لیا ہے کہ غالب
 نے جس مطبوعہ نسخے کی اپنے قلم سے تصحیح کی تھی، اُسی نسخے کے آخری صفحے کے
 حاشیے پر یہ خط اپنے قلم سے لکھا تھا:

"جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔ دو رات دن کی محنت میں میں
 نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کر دیا ہے۔
 گویا اب غلط نامہ بیکار محض ہو گیا ہے۔ خاتے کی عبارت، کیا
 میرا بیان، کیا میرا قمر الدین کا اظہار، اب کچھ ضرور نہیں، کس
 واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپنی جائے گی۔ یہ جملہ گویا
 مستودہ ہے، اسی کو بھیج دیجئے۔ غالب"

مالک رام صاحب کے الفاظ میں: "مولوی محمد حسین خاں نے یہ تصحیح شدہ
 نسخہ (مستودہ) جناب محمد عبدالرحمن (بن حاجی محمد روشن خاں) مالک مطبع نظامی
 کان پور کے پاس پھینکے کو بھیج دیا..... اور یہ نادر نسخہ آج کل کتب خانہ
 آصفیہ حیدر آباد میں موجود ہے" (مقدمہ دیوان غالب، آزاد کتاب گھر، دہلی)۔
 مالک رام صاحب کا کہنا یہ ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے اسی نادر نسخے
 سے (۱۸۶۲ء میں) مطبع نظامی والا نسخہ چھپا تھا۔

اس زمانے میں قابل ذکر حضرات میں سے مولانا اقیار علی خاں عثمی اور
 مالک رام صاحب نے غالب کا اردو دیوان مرتب کیا ہے۔ مالک رام صاحب
 نے نسخہ نظامی کو متن کی بنیاد بنایا ہے، اس لیے کہ اُن کی رائے میں مطبع
 نظامی کان پور کا چھپا ہوا دیوان، غالب کے اردو کلام کا آخری مستند
 اڈیشن ہے اور اب اُسی کو متن کی بنیاد بنایا جانا چاہیے، کیوں کہ:

"جب غالب نے مطبع احمدی کا متن دیکھ کر اور اسے درست
 کر کے، دیوان مطبع نظامی میں چھپوایا، تو اس کا یہ مطلب ہوا
 کہ انھوں نے متن ہمیشہ کے لیے خود طے کر دیا۔ اب اس
 سے پہلے کے اڈیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں

کر سکتے بلکہ وہ شاید اختلاف نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے" (مقدمہ دیوان غالب، آزاد کتاب گھر دہلی ص ۳۱)۔

اس کے برخلاف، عرشی صاحب نے مطبع نظامی والے ادیشن کو آخری مستند ادیشن کا درجہ نہیں دیا۔ گویا صرف مالک رام صاحب مطبع نظامی کے نسخے کو درست ترین اور مستند ترین مانتے ہیں اور اس اعتبار کی وجہ اُن کے نزدیک یہ ہے کہ مطبع نظامی کا چھاپا، اُس نسخے پر مبنی ہے جس کی تصحیح غالب نے "دورات دن کی محنت میں" کی تھی، جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر اپنے ہاتھ سے خط لکھا تھا اور جو اتفاق سے حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ مگر یہ بڑی عجیب بات ہے کہ اس اہمیت کے باوجود، موصوف نے اُس نسخے کا مفصل تعارف نہیں کرایا۔ تحقیق اور تدوین کی دنیا میں شاید یہ عجیب ترین مثال ہوگی کہ جس نسخے پر مبنی متن کی بنیاد رکھی جائے، اُس کی تفصیلات بیان نہ کی جائیں۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ مرتب موصوف نے اُس نسخے کو بہ چشم خود نہیں دیکھا۔ پہلے یہ محض قیاس تھا، مگر اب اس کا ثبوت پیش کیا جاسکتا ہے۔ مجلہ نقوش (لاہور) کے خطوط نمبر میں مالک رام صاحب کا مندرجہ ذیل خط (بہ نام نصیر الدین ہاشمی مرحوم) چھپا ہے :

"کرم فرمائیے من

گرامی نامے کا شکریہ۔ میں انشاء اللہ (کذا) عنقریب "دکن میں اردو" کا نسخہ بازار سے منگواؤں گا اور اس سے استفادہ کروں گا۔

یہ دیوان غالب اس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ مطبع احمدی (۱۸۶۱ء) والا ہے جس پر خود غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں جو گویا مطبع نظامی والے ادیشن (۱۸۶۲ء) کا مسودہ تھا اسے دیکھ کر تمام اختلافات اس پر درج فرمادیں۔ میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ

اس نسخے اور اس میں کس حد تک تفاوت ہے۔ اگر تفاوت نہ ہو تو اس صورت میں نشان دہی کر کے اسے واپس بھیج دیں کہ کہاں کہاں غالب نے کوئی لفظ بدلا تھا۔ آپ کو زحمت دے رہا ہوں لیکن امید ہے کہ آپ اسے گوارا فرمائیں گے اور اس کام کو جلد کر کے یہ نسخہ ہفتہ عشرے میں میرے پاس واپس بھیج دیں گے۔ زحمت کا پھر شکریہ ادا کرتا ہوں۔ والسلام والا کرام والسلام علیکم

خاکسار مالک رام نئی دہلی۔ ۱۲ اگست ۱۸۶۱ء

(نقوش، خطوط نمبر، جلد سوم، ص ۲۱۰)

اس خط سے واضح ہو جاتا ہے کہ مرتب نے اُس نسخے کو خود نہیں دیکھا جس کو وہ "مادر نسخہ" کہتے ہیں اور جس پر اپنے نسخے کے متن کی بنیاد رکھنا چاہتے ہیں، بل کہ نصیر الدین ہاشمی (مرحوم) کی روایت پر بھروسہ کیا۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ حیدر آباد کے ایک کتب خانے میں وہ نسخہ موجود ہے جس کو مستند ترین قرار دیا جا رہا ہے، مگر اُس کو بہ چشم خود دیکھنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ پھر ستم یہ ہے کہ وہ صفا صاف اس کا ذکر کہیں نہیں کرتے کہ میں نے اُس نسخے کو خود نہیں دیکھا، اور مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ اُس نسخے کی شکل صورت کیا ہے اور اُس کے مندرجات کیا ہیں۔ اس کے برخلاف، وہ ایسا مبہم انداز بیان اختیار کرتے ہیں جس سے کوئی بات واضح نہ ہو، البتہ عام آدمی کے لیے یہ فرض کرنے کی گنجائش ہے کہ مرتب نے اُس نسخے کو بہ چشم خود دیکھا ہوگا۔

اس غیر تحقیقی انداز کا نتیجہ یہ ہونا چاہیے تھا کہ اُس نسخے کے متعلق جو کچھ لکھا جائے، وہ بے بنیاد ہو اور یہ بھی ہونا چاہیے تھا کہ جس متن کو اُس نسخے پر مبنی بتایا

جائے، وہ مجموعہ مفروضات اور گنجینہ اغلاط ہو، اور یہی ہوا ہے۔ دیوان غالب صدی اڈیشن کے مطالعے سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے۔ ۱۹۶۵ء کے اواخر میں ایک کام کے سلسلے میں حیدر آباد جانے کا اتفاق ہوا تھا؛ میں نے پہلی فرصت میں اس نسخے کی زیارت کی۔ اس نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا وہ خط ملتا ہے جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے اور اس میں شک کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اس سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ نسخہ وہی ہے جس کے آخری صفحے پر غالب نے محمد حسین خاں کے نام خط لکھا تھا؛ مگر اس نسخے کے مطالعے سے اس بات کی تصدیق نہیں ہوتی کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کو غالب نے بہ قول خود ”دورات دن کی محنت میں“ تصحیح کیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس نسخے کے متعدد وصفیات پر کچھ تصحیحات ملتی ہیں، مگر یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ بہ خط غالب ہیں۔ اس کے برخلاف بعض مقامات پر یقین کے ساتھ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ تصحیحات کسی اور شخص کی کارگزاری کا نتیجہ ہیں، مگر خاص بات یہ ہے کہ اکثر مقامات پر اغلاط کتابت جوں کی توں

لے اس کی تفصیل آگے آرہی ہے، یہاں پر صرف ایک غلطی کا ذکر کیا جاتا ہے :

نسخہ احمدی کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کا لکھا ہوا جو خط موجود ہے اور جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے؛ اس خط کو مالک رام صاحب نے بھی ”مقدمہ دیوان غالب (آؤاد کتاب گھر دہلی) میں ص ۲۵ پر نقل کیا ہے، اس نقل میں پہلا جملہ اس طرح ملتا ہے: ”جناب مولوی محمد حسین خاں کو میر اسلام پہنچے“ اصل خط میں لفظ ”مولوی“ موجود نہیں۔ اس میں جملہ یوں ہے: ”جناب محمد حسین خاں کو میر اسلام پہنچے“ مالک رام صاحب نے اپنے اس مقدمے میں کئی جگہ ”مولوی محمد حسین خاں“ لکھا ہے، جو ظاہر ہے کہ اسی خط نقل پر مبنی ہے۔ اسی طرح مالک رام صاحب کی نقل میں آخری جملہ یوں ملتا ہے: ”یہ جملہ گویا مستودہ ہے اسی کو بھیج دیجیے“ اصل خط میں ”بھیج دیجیے“ ہے۔

موجود ہیں، یعنی کسی طرح کی تصحیح نہیں کی گئی۔ ذیل میں کچھ تفصیلات پیش کی جاتی ہیں، ایک دو جگہ نقطہ پہلے چھپ گیا ہے اور مقطع سے پہلے والا شعر بعد کو چھپا ہے؛ وہاں سیاہی سے ”م“ اور ”ح“ لکھا گیا ہے، اور ان مقامات پر یہ خیال ہو سکتا ہے کہ یہ حروف شاید بہ خط غالب ہوں۔

ص ۴ پر ایک شعر اس طرح چھپا ہے :

”احباب چارہ سازی وحشت نہ کر کے

زندانیں بھی خیال تہا رہتا نبرد تھا“

دوسرے مصرعے میں تصحیح کی ضرورت تھی، مگر تصحیح نظر نہیں آتی، البتہ ”تہا رہتا نبرد“ کے نیچے ایک لکیر چھپی ہوئی ہے۔

ص ۷ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: انتظارِ صید میں ایک دمہ بخواب تھا۔ اس میں ”دیدہ“ کی جی نقطوں کے بغیر ہے؛ یہاں اس لفظ کے گرد پنسل سے ایک دائرہ کھینچ دیا گیا ہے۔ اسی طرح ص ۸ پر اس مصرعے میں: ”جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو“، ”کرتی ہو“ پر پنسل سے ایک لمبوتر حلقہ بنا ہوا ملتا ہے، مگر ایسے ادب بہت سے مقامات پر یہ التزام نہیں ملتا۔ خود غالب یا اسے معروف و مجهول کے لکھنے میں کسی طرح کا امتیاز نہیں کیا کرتے تھے، اور یہ اس زمانے کی عام روش تھی؛ پھر اسی ایک جگہ یہ حلقہ کیوں بنایا گیا اور وہ بھی پنسل سے!! غالب کی نظر میں ”کرتی ہو“ غلط ہو یا تصحیح طلب ہو؛ یہ بات ماننے کے قابل نہیں۔ پھر یہ کس کی کارگزاری ہے؟ لازماً یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ پنسل کے نشانات کئی جگہ ہیں۔ مثلاً ص ۸ پر اس مصرعے میں: ”دل کہ ذوق کا دس ناخن سے لذت یاب تھا“۔ ”کا دس“ نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے اور یہاں ”س“ پر پنسل سے تین نقطے رکھے گئے ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایسے سب

نشانات بعد کے کسی شخص کی کار فرمائی سے تعلق رکھتے ہیں۔

بعض مقامات پر سرخ روشنائی سے تصحیح کی گئی ہے؛ اس کے تعلق بھی میرا خیال ہے کہ یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ اس سلسلے میں ایک دل چپ اور اہم مثال یہ ہے کہ مثلاً پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے" اس میں "دنداں" نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے کسی شخص نے پہلے تو سرخ روشنائی سے "ون" کا نقطہ رکھا، یعنی اسے "دنداں" بنایا اور پھر اُسی شخص نے یا کسی اور نے (اُس نقطے کو کاٹ کر نیچے کی کے دو نقطے رکھے۔ اب اس لفظ کی صورت "دیناں" بن گئی ہے (یہ خیال رہے کہ کلام غالب کے اور سب مجموعوں میں یہاں "دنداں" ہے۔ اس کی بحث آگے آئے گی)۔

مثلاً پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "آہ وہ جرات فریاد گہاں" اس میں "گہاں" کا ایک مرکز سرخ روشنائی سے کاٹ دیا گیا ہے، مگر اس کا التزام نہیں ملتا کہ کاف و گاف کی ہر جگہ تصحیح کی جائے۔ ذیل میں یہ طور مثال کچھ مصرعے نقل کیے جاتے ہیں؛ ان میں خط کشیدہ مقامات تصحیح طلب ہیں، مگر تصحیح نہیں ملتی:

ع: نشو و نما ہے اصل سے غالب فروغ کو (ص ۲۰)

ع: تہا گریزاں مرزہ یار سے دل تادم مرگ (ص ۱۳)

ع: میں سادہ دل ازردگی یار سے خوش ہوں (ص ۱۴)

ع: جو کہ کہا یا خود دل بی منت کیوس تھا (ص ۱۴)

اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ تصحیح طلب مقامات، تصحیحات سے محروم ہیں اور اس سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیش تر اغلاط طباعت کی تصحیح نہیں کی گئی۔

ادھر جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ (الف) اس

نسخے کی تصحیح مکمل طور پر نہیں کی گئی۔ (ب) جو تصحیحات ملتی ہیں، ان کے تعلق یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہ خط غالب ہیں۔ (ج) بعض تصحیحات کے تعلق بہ آسانی یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ وہ کسی اور شخص سے تعلق رکھتی ہیں۔

اس کا امکان ہے کہ غالب نے "دورات دن کی محنت میں" تصحیح کسی اور نسخے پر کی ہو، اور جب خط لکھنے بیٹھے ہوں تو بے خیالی میں (یا عالم سرخوشی میں) دیوان کا ایک دوسرا نسخہ ان کے ہاتھ میں آگیا ہو، اور یہ سمجھ کر کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کے صفحات تصحیح کی گئی ہے؛ مذکورہ خط اس نے نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر لکھ دیا ہو۔ یہ امکان بعید از قیاس نہیں۔ اس میں تو شک نہیں کہ غالب نے تصحیح کی ضرورت تھی، کیوں کہ نسخہ مطبع نظامی کے آخر میں ناشر نے بھی غالب کے تصحیح کیے ہوئے نسخے کا ذکر کیا ہے۔

بعض مثالوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے: مثلاً نسخہ احمدی میں ص ۲۹ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "گردش رنگ طرب سے ڈری"۔ نسخہ نظامی میں یہ مصرع یوں ملتا ہے: "گردش رنگ سے ڈری"۔ اور یہ لازماً نتیجہ تصحیح ہے، ورنہ "ڈری" "ڈری" کیسے بن جاتا۔ مگر یہ کہنا کہ غالب نے جس نسخے کی تصحیح کی تھی، وہ حیدر آباد کی آصفیہ لائبریری میں موجود ہے؛ درست نہیں۔ آصفیہ لائبریری میں صرف وہ نسخہ موجود ہے جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کا لکھا ہوا خط محفوظ ہے، اور بس۔ "دورات دن کی محنت میں" جس نسخے کی تصحیح کی جائے گی، اُس کا یہ حال نہیں ہو سکتا کہ بیش تر غلطیاں بحضہ دعوت نظر دیتی رہیں۔

لہٰذا اس نسخے کے سرورق کے بالائی حاشیے پر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے:

"از ملک پیغمبر ز خاک رزہ بمقدار سید بن رضاعن بدین وفا سوز خواں ابن سید ملی رضا ابن سید بروی احسان محمد صاحب القلص بر صفاء حرم و نفعہ لکرامی"

اس کے نیچے بھی کچھ لکھا ہوا تھا، لیکن اسے سیاہی سے اس طرح قلم زد کیا گیا ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتا۔

غالب نے مطبع احمدی کے چھپے ہوئے نسخے کی تصحیح کی تھی، وہ کہاں ہے؛ اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اب تک تو یہی فرض کیا جاتا رہا کہ وہ نسخہ حیدرآباد میں ہے اور نسخہ نظامی پریس کانپور کا بھرم بھی اسی لیے تھا کہ جس نسخے پر یہ مبنی ہے، وہ اصل نسخہ موجود ہے، اور اس کے صفحات پر غالب کے قلم کی تصحیحات ہیں۔ لیکن جن تفصیلات کو پیش کیا گیا ہے، ان سے اس کی تائید نہیں ہوتی کہ آصفیہ لائبریری میں محفوظ نسخہ وہی ہے جس کے اوراق، غالب کی اصلاحوں سے مزین ہیں، یا ہونا چاہیے؛ اس صورت میں، یقیناً اس کی ضرورت محسوس کی جائے گی کہ اس سوال پر پھر سے غور کیا جائے۔

چوں کہ وہ نسخہ ہمارے سامنے نہیں جس کی غلطیوں کو غالب نے "دورات دن کی محنت میں" درست کیا تھا، اس لیے نسخہ مطبع نظامی کے متعلق یہ فرض کر لینا تقاضا احتیاط کے بالکل خلاف ہوگا کہ اس کا متن، حتماً غالب کا آخری پسندیدہ متن ہے، یا یہ کہ مطبع احمدی کے چھپے ہوئے نسخے کی ساری غلطیاں درست ہو گئی ہیں، اور سب سے زیادہ اہم بات یہ کہ احمدی اور نظامی نسخوں میں جہاں جہاں متن کا اختلاف ہے، وہاں نسخہ نظامی کا متن لازماً صحیح ہے، اور اس لیے صحیح ہے کہ وہ لازماً غالب کی تصحیح پر مبنی ہے۔ موجودہ صورت میں نسخہ نظامی کے مقابلے میں، کلام غالب کے ان خطی نسخوں کو اصل اہمیت حاصل رہے گی جو بخط غالب ہوں یا غالب کی نظر سے گزرے ہوں اور جن پر ان کے قلم کی تصحیحات موجود ہوں، مثلاً نسخہ شیرانی اور نسخہ ہاسے رام پور۔ ان نسخوں کو آج بھی دیکھا جاسکتا ہے اور اطمینان کیا جاسکتا ہے۔ کلام غالب کے صحیح متن کی تیاری کے لیے یہ لازم ہوگا کہ ان خطی نسخوں سے استفادہ کیا جائے۔ اگر مطبع احمدی والا وہ نسخہ موجود ہوتا جس کے متعلق خود غالب نے یہ لکھا ہے کہ میں نے "دورات دن کی محنت میں" اس کی

تصحیح کی ہے، تو وہ یقیناً اہم دستاویز کے برابر ہوتا اور اصول تمدن کے مطابق بہت سے مقامات پر متن کا تعین اس کی مدد سے کیا جاسکتا تھا۔

مطبع نظامی کانپور کے مطبوعہ نسخے کے متعلق یہ طے کر لینا کہ یہ لفظ بہ لفظ اور حرف بہ حرف اسی طرح چھپا ہے جس طرح غالب نے تصحیح کی تھی، محض فرض کرنے کے برابر ہے اور تدوین یا تحقیق کی بنیاد، مفروضات یا اس کی مرادوں تعبیرات پر نہیں رکھی جاسکتی۔ غالب نے کہاں کہاں اور کیا کیا تصحیح کی تھی، اس کا حال معلوم نہیں۔ یہ بھی نہیں معلوم کہ کس قدر تصحیح کی گئی تھی، اور فی الوقت یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔ غالب نے جو تصحیح کی تھی، اس کی پابندی مطبع میں کس حد تک ہوئی تھی؛ اس کا حال بھی کم سے کم معلوم ہے۔ یہ محض قیاس آرائی نہیں، اس کے ثبوت پیش کیے جاسکتے ہیں۔

میں ذیل میں کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں، ان سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مطبع نظامی کانپور کے مطبوعہ نسخے کے متن میں تعدد مقامات پر اسی صورت میں پائی جاتی ہیں جن کے متعلق قطعی طور پر کچھ کہنا یوں مشکل معلوم ہوتا ہے کہ یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ اس کا متن، غالب کے تصحیح کردہ نسخے کے عین مطابق ہے۔ وہ نسخہ تو فی الحال علم میں نہیں جس پر غالب نے تصحیح کی تھی، پھر یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ کون سا اختلاف، کاتب یا مطبع کے تصحیح کی فتنے داری ہے اور کون سا اختلاف غالب کی تصحیح پر مبنی ہے، لیکن اس سے بڑھ کر یہ نہایت اہم بات کہ کیا اس وقت غالب نے بعض مقامات پر ترمیم تو نہیں کی تھی؟ مصنفین کی یہ روش ہوتی ہے اور غالب بھی اس روش سے بیگانہ یا سبزا نہیں تھے۔ یعنی مطبع نظامی کے نسخے میں جن مقامات پر اختلاف متن پایا جاتا ہے، اور اس کو غلطی کتابت سے تعبیر کیا جاتا ہے، وہ غلطی کتابت ہی ہے، ترمیم نہیں؛ یہ عرض کر دینا کہ تعدد مقامات ایسے ہیں جہاں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہاں لازماً غلطی کتابت ہے۔

(زیر بحث نسخہ مطبع نظامی کان پور کے لیے عموماً "نسخہ نظامی" لکھا جائے گا۔ اس نسخے کی ایک کاپی دہلی یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور اسی سے استفادہ کیا گیا ہے)۔

(۱) نسخہ نظامی میں ایک شعریوں ملتا ہے:

نام کامیرے ہے جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا

کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا" (ص ۱۱)

مالک رام صاحب کے مرتب کیے ہوئے صدی ادیشن میں یہ شعر اس طرح

ملتا ہے:

"نام کامیرے ہے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا

کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا" (ص ۲۷)

چوں کہ مرتب نے اس کا اہتمام کیا ہے کہ اختلاف نسخ کو (غالباً غیر ضروری چیز سمجھ کر) درج نہ کیا جائے، اس لیے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتب نے دونوں مصرعوں میں "جو" کو "وہ" سے کیوں بدل دیا؟ کیا اُن کی رائے میں "جو" غلط الکاتب ہے؟ لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا۔ شعر "جو" کے ساتھ بھی لفظاً اور معناباً کمال درست قرار پائے گا۔ نسخہ عرشی کے ضمیمہ اختلاف نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوان غالب کے پانچویں ادیشن (نسخہ شیو زاین) میں بھی اس شعر میں دونوں جگہ "جو" ہے۔ نسخہ عرشی میں دونوں جگہ "وہ" ملتا ہے۔ عرشی صاحب نے تو متعدد نسخوں کی مدد سے اپنا نسخہ مرتب کیا ہے، اس لیے ترجیح کا جواز ظاہر ہے، مگر مالک رام صاحب نے تو دوسرے نسخوں کے لیے یہ لکھا ہے کہ نسخہ مطبع نظامی سے پہلے کے "ادیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں کر سکتے، بلکہ وہ شاید اختلاف نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے"؛ سوال یہ ہے کہ پھر اس شعر میں "جو" کی جگہ "وہ" نے کیسے لے لی؟ مرتب نے اپنے نسخے کے

دو نسخے دیباچے میں یہ لکھا ہے کہ صرف اغلاط کتابت کی تصحیح کی گئی ہے، گویا مرتب نے "جو" کو غلط الکاتب مانا ہے، مگر اس کا ثبوت کیا ہے کہ یہ سہو کاتب ہے؟ اس کو کسی ثبوت کے بغیر غلط الکاتب تو ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔ یہ تو واضح طور پر اختلاف متن ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ نسخہ شیو زاین میں بھی یہی ہے۔ اس کے علاوہ، جب مرتب یہ کہتے ہیں کہ "مطبع نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے" تو پھر یہ کیوں نہیں مانا جاسکتا کہ غالب نے "جو" کو مرنج بھجھا ہے اور اس شعر کا متن، غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے۔ اس کا کیا ثبوت یا قریبہ ہے کہ غالب نے یہاں ترمیم نہیں کی تھی۔ وہ نسخہ تو موجود ہی نہیں جس پر غالب کے قلم کی تصحیحات کو ہونا چاہیے تھا۔ اُس کی عدم موجودگی میں، یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ اس شعر میں ترمیم نہیں کی گئی تھی، یا یہ کہ ترمیم کی گئی تھی۔ لازماً دوسرے نسخوں کی طرف رجوع کرنا پڑے گا، جن کے متعلق مرتب یہ فتوے چکے ہیں کہ نسخہ نظامی کے ہوتے ہوئے، اُن کو متن تو کیا، اختلاف نسخ کے لیے بھی استعمال نہیں کیا جاسکتا۔

(۲) "رو میں ہے رخس عمر کہاں دیکھیے تھکے

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں"

(نسخہ نظامی ص ۳۶)

صدی ادیشن میں پہلے مصرعے میں "تھکے" کی جگہ "تھے" ملتا ہے؛ "رو میں ہے رخس عمر کہاں، دیکھیے تھکے" (ص ۸۰) یہاں بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ "تھکے" لازماً غلطی کتابت ہے۔ اس کو بھی اختلاف متن کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ یہاں بھی وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرتب نے "تھے" کو کس بنا پر ترجیح دی؟ کیا وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے نسخہ احمدی کی تصحیح کرتے وقت یہاں ترمیم نہیں کی تھی؟ نسخہ عرشی کے اختلاف نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ

صرف نسخہ نظامی میں "تھکے" ملتا ہے۔ یہ غالب کی آخری اصلاح بھی ہو سکتی ہے اور اس کو نہ ماننے کے لیے کیا دلیل دی جائے گی؟ یہ ہر صورت یہ ماننے کے لیے کہ اس مصرعے میں "تھکے" سہو کاتب ہے؛ مرتب کے قائم کردہ اصول کے تحت، کوئی دلیل موجود نہیں۔

(۳) "کیا وہ بھی بیگنہ کس حق ناسپاس ہیں

مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو"

(نسخہ نظامی ص ۴۶)

صدی اڈیشن میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ نسخہ عرشی میں مصرع اڈل میں "حق ناشناس" کو جگہ دی گئی ہے اور اس کے اختلاف نسخے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نسخہ نظامی میں "حق ناسپاس" ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ باقی سب نسخوں میں "حق ناشناس" ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہاں پر مرتب نے پچھلے ڈرافٹسٹ کے برخلاف، اس متن کو کس بنیاد پر قبول کیا؟ کیا وہ یہ مانتے ہیں کہ اس مصرعے میں غالب کی اصلاح ہے؟ پھر یہ بات ایسے ہی اور مقامات پر کیوں نہیں مانی جاسکتی؟ کیا مرتب کے پاس اس کا کوئی ثبوت موجود ہے کہ ادب کے دو شعروں میں تو غلطی کتابت تھی، اور اس شعر میں اختلاف متن ہے، اور یہ کہ نسخہ احمدی کی اصلاح کے وقت، غالب نے اس متن کو مرتج قرار دیا تھا۔ اگر یہ خیال ہے تو اس کی بنیاد کیا ہے؟ کیا مرتب نے نسخہ احمدی پر غالب کے قلم سے اس اصلاح کو دیکھا ہے؟ اس کے بغیر اس کا جواز نکل ہی نہیں سکتا کہ اس شعر میں "حق ناشناس" کی جگہ "حق ناسپاس" کو مرتج سمجھا جائے۔

(۴) "کبھی شکایت رخ گراں نشیں کیجے

کہیں حکایت صبر گر یز پا کیجے" (نسخہ نظامی ص ۴۵)

نسخہ صدی اڈیشن میں دوسرے مصرعے میں "کہیں" کی جگہ "کبھی" ملتا ہے؛ "کبھی حکایت صبر گر یز پا کیجے" (۱۶۴)۔ نسخہ عرشی میں بھی اس جگہ "کبھی" ہے، اور اس میں اختلاف نسخے کے تحت "کہیں" کو سہو کاتب بتایا گیا ہے۔ عرشی صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا ہے اس کے تحت تو "کبھی" کو مرتج قرار دیے جانے کا جواز نکل سکتا ہے، مگر مرتب یہ کس طرح فرض کر سکتے ہیں کہ یہ واقعتاً غلط کتابت ہے۔ آخر کس بنیاد پر؟ یہ کیوں نہ مان لیا جائے کہ نسخہ احمدی کی اصلاح کے دوران، غالب نے ایک جگہ "کبھی" کو برقرار رکھا اور دوسری جگہ "کہیں" بنا دیا اور نسخہ نظامی میں اسی اصلاح کی پابندی کی گئی۔ اس کو نہ ماننے کے لیے کوئی دلیل تو دینا ہی ہوگی، یا کسی قرینے کا تعین تو کرنا ہی ہوگا، اور وہ کیا ہے؟ سوال پھر دی پیدا ہوتا ہے کہ کیا مرتب نے غالب کا تصحیح کردہ نسخہ دیکھا ہے؟ پھر جب وہ یہ لکھ چکے کہ نسخہ نظامی، کلام غالب کا آخری مستند اڈیشن ہے؛ تو پھر یہاں پر نسخہ نظامی کے متن کو نہ ماننے کی وجہ کیا ہے؟ وجہ ہی نہیں جواز بھی!

(۵) "رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے

دھوکے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے"

(نسخہ نظامی ص ۴۵)

صدی اڈیشن میں دوسرے مصرعے میں "اتنے" کی جگہ "ایسے" ہے؛ دھوکے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے (ص ۱۶۴) یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتب نے یہاں "ایسے" کو کس بنا پر مرتج قرار دیا؟ کیا وہ "اتنے" کو سہو کاتب سمجھتے ہیں؟ نسخہ عرشی میں بھی نسخہ نظامی کی طرح "اتنے" ہے، اور اس میں "ایسے" کو اختلاف نسخے کے ذیل میں جگہ دی گئی ہے۔ نسخہ شیرانی کا عکس پسین نظر ہے، اس میں بھی نسخہ نظامی کے مطابق "اتنے" ہی ہے (ورق ۶۴ ب)۔ کیا مرتب کا خیال یہ

ہے کہ غالب نے آخر میں "اتنے" کو "ایسے" سے بدل دیا تھا؟ اگر ایسا ہے تو اس کی دلیل کیا ہے؟

(۶) "دُرِ معنی سے مرا صفہ لقا کی ڈاڑھی
غم گیتی سے مرا سینہ امر کی زنبیل
میرے ایہام پہ ہوتی ہے تصدیق تو صبح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل"

(نسخہ نظامی ص ۹۳، ۹۵)

صدی اڈیشن میں پہلا شعر تو نسخہ نظامی کے مطابق ہے، یعنی دوسرے مصرعے میں "امر کی زنبیل" ہے (ص ۲۰۰) البتہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں "ایہام" کی جگہ "ایہام" ملتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس شعر میں مرتب نے "ایہام" کو سہو کا تب مانا ہے اور اُس کی جگہ "ایہام" کو صحیح سمجھا ہے۔ نسخہ عمری میں بھی "ایہام" کو سہو کا تب لکھا گیا ہے۔ یہاں پر مرتب نے دوسرے نسخوں کے متن کو درست سمجھا ہے؛ سوال یہ ہے کہ پھر پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "امر" کو سہو کا تب کیوں نہیں سمجھا گیا۔ نسخہ عمری کے اختلاف نسخے معلوم ہوتا ہے کہ اور نسخوں میں "عمر" ہے لیکن اُس میں "امر" کو بھی "ایہام" کی طرح

لے غالب سے پہلے بھی اس لفظ کے اس طرح استعمال کی مثال ملتی ہے:

اپنی کوئی میں مگر رات کو بھر لیتا ہے تان بھیروں کی جو یہ مرغِ سخن لیتا ہے
ایک کوڑی کو نہ لیجے جو فرد شدہ ہے ہے بکاؤ کوئی زنبیلِ عمر لیتا ہے

(انشاء کلام انشا ص ۲۶۲)

یہ ورنہ ہی تصریح ہے جیسے متن نے "شعر" کو "شعر" نظم کیا ہے:

سہو کا تب بتلایا گیا ہے۔ کیا مرتب کا خیال یہ ہے کہ نسخہ احمدی کی تصحیح کرتے ہوئے غالب نے یہاں "امر" بنا دیا تھا؟ اگر ایسا ہے تو اس کا ثبوت کیا ہے؟ اگر "ایہام" سہو کا تب ہو سکتا ہے تو "امر" تو بہ درجہ ادلا سہو کا تب قرار دیے جانے کا مستحق ہے۔ چوں کہ اس کے خلاف کیا گیا ہے، اس لیے قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوگا کہ مرتب کے سامنے کوئی ایسا نسخہ ہوگا جس پر غالب کے قلم سے "امر" لکھا ہوا ہوگا۔ وہ نسخہ کون سا ہے اور کہاں ہے؟ آصفیہ لائبریری میں تو وہ نسخہ موجود نہیں۔

(۷) "دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

دانشد کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں

سونا سو گند ہو گیا ہے غالب

(نسخہ نظامی ص ۱۰۲)

صدی اڈیشن میں دوسرا مصرع اس طرح لکھا گیا ہے: "دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب" (ص ۲۱۲) یہ بات پیش نظر رہے کہ غالب کے اصل مصرعے کے متعلق یہ لکھا جا چکا ہے کہ یہ ساقط الوزن ہے۔ نسخہ عمری کے اختلاف نسخے سے معلوم ہوتا ہے کہ کلام غالب کے بھی مجموعوں میں "رک رک کر" ہے اور نسخہ نظامی

لگے فزنگ جب اُس ناخدا سحر کا سا فلک کا حال نہ ہو کیا مرے جگر کا سا

دل ایسے شوخ کو تو من نے دے دیا کہ وہ ہے محبِ حسین کا اور دل رکھے شہر کا سا

(دیوانِ مومن مرتبہ ضیاء احمد پابنی ص ۴۲)

کسی لفظ کی حرکات میں تصریح سے یہ لازم نہیں آتا کہ اُس کا اطلاق بھی مل جائے ناموں میں اس طرح کے تصریح کی مختلف مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً قرعہ فی نے "عمر" کو "عمر" نظم کیا ہے:

بتوزنہ و تازہ شد اقیامت بخوریم و آئین بوجہ و عمر

(دیوانِ قرعہ مرتبہ دبیر سیال ص ۱۴۸)

میں بھی اسی طرح ہے۔ اس نسخہ صدی اڈیشن میں تو حواشی موجود نہیں، البتہ آزاد کتاب گھر دہلی سے مالک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا جو نسخہ شائع ہوا ہے، اُس میں حواشی ہیں (نامتام ہی)؛ اُس نسخے میں مرتب نے زیر بحث مصرعے پر یہ حاشیہ لکھا ہے: "اصل میں 'رک' کی تکرار ہے، جو ظاہر کتابت کی غلطی ہے" (ص ۲۴۸)۔ لیکن مرتب کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ کتابت کی غلطی ہے، جب کہ بھی خطی و مطبوعہ نسخوں میں "رک رک کر" ملتا ہے۔ یہ متعین کرنے کے لیے کہ نسخہ نظامی میں "رک رک کر" کتابت کی غلطی ہے، کلام غالب کا کوئی ایسا مجموعہ تلاش کرنا پڑے گا جس میں صرف "رک کر" ہو، اور ایسے کسی مجموعے کا اب تک کسی کو علم نہیں۔ نسخہ نظامی میں "رک" کی تکرار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے نسخہ مطبع احمدی میں بھی "رک رک کر" ہوگا۔ اگر مرتب اس کو تسلیم نہیں کرتے، تو اس صورت میں اُن کو اس بات کا ثبوت پیش

اے قاضی عبدالودود صاحب نے مرتب کے اس حاشیے پر اظہار خیال کیا ہے۔ اُن کی عبارت یہ ہے:

"غالب کی ایک عرضی غلطی: نظم طباطبائی نے شرح دیوان غالب میں لکھا ہے کہ غالب کے مصرعے: "دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب" میں ایک "رک" زائد ہے۔ جناب مالک رام نے اپنے مرتبہ دیوان کے حاشیے میں تحریر کیا ہے: "اصل میں رک کی تکرار ہے، جو ظاہر کتابت کی غلطی ہے" اور اس نسخے میں ہے بھی صرف ایک "رک" (۲۴۸)۔ غالب نے بڑے عرضی نسخے کہ اُن سے غلطی کا احتمال ہی نہ ہو، اور دیوان کے کل مطبوعہ اور خطی نسخوں میں، جن میں یہ رباعی ہے، بشمول نسخہ لاہور اور بہارستان نسخہ مرتبہ موصوف، دو "رک" موجود ہیں۔"

کرنا ہوگا کہ یہ غالب کا سہو نہیں، بل کہ کتابت کی غلط نگاری ہے۔ مرتب نے چوں کہ اپنے نسخے میں حواشی، اختلاف نسخ اور مقدمے کو شامل نہیں کیا؛ اس لیے وہ ایسے نہایت ضروری امور پر بحث کرنے سے محفوظ رہے ہیں۔ اس سے اُن کو آسانی تو بہت حاصل ہوگئی، مگر دوسروں کے لیے الجھنوں کا سرمایہ فراہم ہو گیا۔

(۲)

دیوان غالب کا یہ نسخہ جس کو "صدی اڈیشن" کہا گیا ہے، "صد سالہ یادگار غالب کمیٹی" کی طرف سے، جشن صد سالہ یادگار کے موقع پر شائع کیا گیا ہے۔ خیال یہ تھا کہ اس یادگار موقع پر، غالب کے کلام نظم و نثر کے، تدوین کے لحاظ سے اعلیٰ درجے کے اڈیشن بھی شائع کیے جائیں گے، مگر یہ توقع غالب مرحوم کی "حسرت تعمیر" بن کر رہ گئی۔ یہ اردو دیوان، جس کو صد سالہ یادگار کمیٹی نے شائع کیا ہے، ۱۸۶۲ء کے مطبع نظامی کانپور کے اُس اڈیشن کی تکرار ہے جو اس سے پہلے دوبار دہلی ہی سے شائع ہو چکا تھا۔ ان سب اشاعتوں کے مرتب مالک رام صاحب ہیں۔ موصوف نے یہ کیا ہے کہ پہلے تو نسخہ نظامی کو ایک مقدمے، حواشی اور اضافہ کلام کے ساتھ دوبار شائع کر دیا، اور پھر تیسری بار اسی اشاعت کو مقدمے، حواشی اور اُس اضافہ کلام سے محروم یا معز کر کے، اور اُن سب کی جگہ دو صفحے کا "تعارف" شامل کر کے، صد سالہ یادگار غالب کمیٹی کے حوالے کر دیا۔ یہ ہے غالب کے اردو دیوان کا وہ نسخہ جس کو ہندستان کی صد سالہ یادگار غالب کمیٹی نے، صد سالہ یادگار کے اہم موقع پر شائع کیا ہے۔

یہ بات بجا طور پر پوچھی جاسکتی ہے کہ اس اہم موقع پر اس اشاعت کا جواز کیا ہے؟ اگر مقصد یہ تھا کہ کانپور کے نسخہ نظامی کو، جو مرتب کی نظر میں کلام غالب کا مستند ترین اڈیشن ہے، اور جو اب نہیں ملتا؛ عام کیا جائے، تو یہ فریضہ تو

دوبار اس سے پہلے ادا کیا جا چکا تھا۔ ایسے یادگار موقع پر بجا طور پر توقع کی جانا چاہیے تھی کہ غالب کے اردو کلام کا ایک مکمل مجموعہ پیش کیا جائے گا جو مفصل مقدمہ، حواشی، اختلاف نسخ اور دوسرے ضروری مباحث کا گنجینہ ہوگا اور صحیح معنی میں صحیفہ یادگار کہے جانے کا مستحق ہوگا۔ مگر مکمل مجموعہ مرتب کرنے کے بجائے کیا یہ گیا کہ پہلی دو اشاعتوں میں اضافہ کلام، مقدمے اور حواشی کے واسطے سے تمدن کا (جیسا بھی ہو) ایک انداز سا آگیا تھا؛ اُس سے قطع تعلق کو ضروری سمجھا گیا اور اس صدی اڈیشن کو، اُن سب ضروری اجزاء سے معرا کر کے، معرض اشاعت میں لایا گیا۔ اس نسخے میں نہ تو مفصل مقدمہ ہے جس میں اس پر بحث کی جاتی کہ ترتیب متن، اضافہ کلام، اختلافات قرائت وغیرہ کے سلسلے میں کن اصولوں کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ اسی طرح نہ حواشی ہیں نہ اختلاف نسخ، جن کی مدد سے یہ معلوم ہو سکے کہ جن مقامات پر دوسرے نسخوں میں اختلافات پائے جاتے ہیں، اُن کے متعلق مرتب کیے گئے ہیں۔ یہی نہیں، خود نسخہ نظامی میں بہت سے مقامات پر، بہ خیال مرتب، کتابت کی اہم غلطیاں پائی جاتی ہیں اور ایسے مقامات پر مرتب نے نسخہ نظامی کے متن کو قبول نہیں کیا؛ مگر یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ انھوں نے جن متن کو اختیار کیا ہے، وہ کس نسخے سے ماخوذ ہے اور وجہ ترجیح کیا ہے۔ اور جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، اُن سے اس سلسلے میں صورت حال واضح ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اگر اس قبیل کی اہم کتابوں میں مفصل مقدمہ نہ ہو، حواشی نہ ہوں، اختلاف نسخ کا حصہ نہ ہو اور اس طرح کے اور صبر آزما اور وقت طلب مباحث بھی نہ ہوں؛ تو کام کو نپٹانے میں آسانی بہت ہوتی ہے اور کام جلد ہی ہو جاتا ہے، اور سب سے بڑھ کر فائدہ یہ ہوتا ہے کہ آدمی

بہت سی ذمے داریوں سے محفوظ رہتا ہے۔ گویا ایک جواب میں سارے سگلے تمام ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ انداز، تحقیق یا تدوین کو اس نہیں آ سکتا (اور اس آنا بھی نہیں چاہیے) کیوں کہ اس طرح تدوین کا جو معیار سامنے آتا ہے، وہ نہ صرف یہ کہ نامیوں سے گراں بار ہوتا ہے، بل کہ دوسروں کے لیے غلط تقلید کا نمونہ بھی بن سکتا ہے، اور اُس کتاب کی تو بُری گت بن ہی جاتی ہے۔

مرتب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ: "مطبع نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے" اور مطبع نظامی کے اسی نسخے کے لیے وہ اس سے پہلے یہ بھی لکھ چکے ہیں: "اب اس سے پہلے کے اڈیشنوں کی ہم نہ صرف متن میں شامل نہیں کر سکتے، بلکہ وہ شاید اختلاف نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے"۔ اس طرح کے دعوے، جو قطعیت سے اس حد تک محصور ہوں، کلام غالب کے سلسلے میں احتیاط کے قطعاً منافی ہیں۔ اور جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، اُن سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرتب نے جگہ جگہ نسخہ نظامی کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو مرتجح سمجھا ہے اور یہی ایک بات، اُن کے اُس غیر محتاط اور غیر تحقیقی دعوے کی کم صحتی کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

(۳)

کلام غالب کے اہم خطی نسخوں کے علاوہ، غالب کی اور تحریریں خصوصاً مکاتیب خاصی بڑی تعداد میں موجود ہیں، اور یہ تحریریں دستِ یاب بھی ہو سکتی ہیں۔ پر تھوڑی چند صاحب کی مرتب کی ہوئی کتاب مرتب غالب میں غالب کی بہت سی تحریروں کے عکس یک جا کر دیے گئے ہیں۔ ان مختلف تحریروں کی مدد سے اہل علم کے سلسلے میں بہت سی اہم معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں۔ عام لفظوں کو چھوڑیے، مگر بہت سے خاص لفظ ایسے ہیں جن سے متعلق یہ علم

ضروری ہے کہ اُن کے املا کے سلسلے میں غالب کی رائے یا اُن کا طرز عمل کیا تھا۔ کلام غالب کی تدوین کے دوران بہت سے مقامات پر ناقص کاتب اور مصنف کے املا میں امتیاز کو ملحوظ رکھنا ضروری ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک املا کے سلسلے میں ضروری تفصیلات منضبط نہیں کی جائیں گی اور تعینات کا فیصلہ نہیں کیا جائے گا، اُس وقت تک تدوین کا حق ادا ہو ہی نہیں سکتا۔ یہی نہیں، بہت سے مقامات پر غلط نگاری کا ارتکاب ہوگا۔

اس صدی اوّل میں املا کے لحاظ سے یہی صورت پائی جاتی ہے۔ مرتب نے غضب یہ کیا ہے کہ نقل مطابق اصل کے آسان قاصد پر عمل کرتے ہوئے، غالب کے املا کے مقابلے میں، نسخہ نظامی کے کاتب کے املا کو مرتج قرار دیا ہے اور اس میں اس حد تک اہتمام کیا ہے کہ اُس نسخے کے کاتب نے اگر ایک ہی لفظ کو دو طرح لکھا ہے تو مرتب نے بھی حرف بہ حرف اُس کی نقل کی ہے۔ اس طرز عمل سے بیسیوں مقامات پر لفظوں کی صورتیں صحیح معنی میں مسخ ہو گئی ہیں اور جگہ جگہ صریحاً فرمودہ غالب کے خلاف نقش بنے ہیں۔ اس لحاظ سے دیوان غالب کا یہ نسخہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اگر اس مثال کی ضرورت ہو کہ املا کے سلسلے میں کسی مصنف کے مختارات پر، کاتب کے طرز نگارش کو افضلیت حاصل ہونا چاہیے؛ تو اُس کے لیے اس کتاب سے بہتر مثال شاید ہی مل سکے۔

اگر کوئی کتاب کسی تجارتی ادارے کی طرف سے محدود مقاصد کے تحت شائع ہو، اُس صورت میں اُس کو اس نظر سے نہیں دیکھا جائے گا کہ تدوین کے اعلا آداب کی کس قدر پابندی کی گئی ہے۔ لیکن کوئی کتاب اگر کسی ایسے ادارے کی طرف سے، ایسے موقع پر، اور اس قدر معروف شخص کے نام کے ساتھ شائع ہو، تو یقیناً اس کی امید کی جائے گی کہ وہ کتاب تدوین کے سلسلہ آداب کے ساتھ مرتب

کی گئی ہوگی۔ مجھے واقعتاً تعجب ہے کہ محترم مرتب نے کس طرح گوارا کیا اس صورت حال کو! اور وہ کیسے راضی کر سکے اپنی طبیعت کو کہ غالب جیسے شاعر کے کلام کو، ایسے اہم موقع پر، اس طرح پیش کیا جائے!! آخر ہم نو آمدہ لوگوں کے لیے تدوین و تحقیق کا کون سا معیار و انداز پیش کرنا چاہتے ہیں؟ یہ ساری مصیبت پیدا کی ہوئی ہے عجلت اور آسان پسندی کے اُس انداز کی، جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ حواشی اور اختلاف نسخ کے وجود سے بڑا فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ مرتب کا قلم رک رک کر چلتا ہے اور کئی صورتوں میں سے ایک صورت کے انتخاب پر بار بار غور کرنا پڑتا ہے اور اس کے علاوہ، اہم بات یہ ہے کہ ترجیح کا جواز بھی پیش کرنا پڑتا ہے۔ مقدمہ نہ ہو، حواشی نہ ہوں اور اختلاف نسخ کا حصہ بھی نہ ہو؛ تو اس سے کتاب چھاپنے میں آسانی ہو جاتی ہے، مگر بہت سی خامیاں بھی رہا پا جاتی ہیں۔ ذیل میں جو کچھ لکھا جائے گا، اُس سے اس کا یہ غلبہ انداز کیا جاسکتا ہے۔

لفظ "خورشید" کو غالب داد کے بغیر (خرشید) لکھا کرتے تھے اور اُس کے مخفف کو مع داد (خور)۔ انہوں نے ایک خط میں تفصیل کے ساتھ اپنے مسلک کا ذکر کیا ہے، اُس خط کا ضروری حصہ پیش کیا جاتا ہے:

"د پارسی قدیم جو ہر تنگ و چشمید و کینہ کے عہد میں مروج تھی، اُس میں "خُر" بہ خائے مشوم "خُر" قاهر کو کہتے ہیں۔ اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں بعد خدا کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے، اس واسطے آفتاب کو "خُر" لکھا اور "شید" کا لفظ بڑھا دیا۔ "شید" بشین لکھو دیا ہے معروف بروزن "عید"، "روشنی" کو

کہتے ہیں۔ یعنی یہ اس "نورِ قاہرِ ایزدی" کی روشنی ہے... جب عرب و عجم مل گئے تو اکابرِ عرب نے، کہ وہ منبعِ علوم ہوئے، واسطے دفعِ التباس کے "خُر" میں واو معدولہ بڑھا کر "خور" لکھنا شروع کیا۔... فقیر "خُر" جہاں بے اضافہ لفظ "شید" لکھتا ہے، موافقِ قاعدہ عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے، یعنی "خور"۔ اور جہاں بے اضافہ لفظ "شید" لکھتا ہے، وہاں بہ پیروی بزرگانِ پارسی سربہ سر لفظ "خور" کو بے واو لکھتا ہے، یعنی "خُر شید"۔

(مہنام میرمہدی مجروح، خطبہ غالب، مرتبہ منشی امین پشاور، ص ۲۸۸)
یہاں غالب کے استدلال سے بحث نہیں، بحث اس سے ہے کہ غالب خود "خُر شید" اور "خور" لکھا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس صراحت کے بعد، کلامِ غالب میں اس لفظ کا اطلاق لازماً "خُر شید" مانا جائے گا۔ روشِ عام کے مطابق، مطبعِ نظامی کے کاتب نے بھی اس کو ہر جگہ "خور شید" لکھا ہے، اور مرتب نے اپنے نسخے میں، کاتب کی اس روش کو فرمودہ غالب پر ترجیح کا مستحق قرار دیا ہے۔ صدیِ اولیٰ میں ہر جگہ "خور شید" نظر آتا ہے۔ بعض مثالیں:

- ۱ : "کرے جو یہ تو خور شید عالمِ شہنشاہ کا" (ص ۱۶)
- ۲ : ذرہ ذرہ، روکشِ خور شیدِ عالمِ تاب تھا (ص ۲۱)
- ۳ : خور شید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا (ص ۳۸)
- ۴ : لوگوں کو ہے خور شید جہاں تاب کا دھوکا (ص ۵۶)
- ۵ : ذرہ بے پرو تو خور شید نہیں (ص ۷۷)

یہاں معروف و مجہول کی کتابت میں اس زمانے میں کچھ امتیاز ملحوظ نہیں

رکھا جاتا تھا اور یہ عام روش تھی، اور اس میں خطی اور مطبوعہ عبارتیں برابر تھیں۔ اسی روش کے مطابق، نسخہ نظامی میں بھی یا اسے معروف و مجہول کی کتابت میں امتیاز نہیں پایا جاتا۔ عام لفظوں میں تو کچھ زیادہ پریشانی نہیں ہوتی، مگر جن لفظوں میں تذکیر و تانیث کا جھگڑا ہوتا ہے، اُن میں احتیاط اور دیدہ داری کا امتحان ہوتا ہے۔ مرتب نے ایسے مقامات پر بھی، تحقیق کے پھیر میں پڑنے کے بجائے، کاتب کی صورت نگاری پر اعتماد کیا ہے اور نقل مطابق اصل کی روایت کو برقرار رکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے (اور ہونا ہی چاہیے تھا) کہ بات کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔ دو تین مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

لفظ "رہ گذر" تذکیر و تانیث کے لحاظ سے اب مختلف فیہ الفاظ کے ذیل میں آتا ہے۔ تفصیل فوراً لفظات میں دیکھی جاسکتی ہے۔ نسخہ نظامی میں مندرجہ ذیل شعریں "تری رہ گذر" چھپا ہوا ہے:

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
ایکاش جانتا نہ تری رہ گذر کو میں (ص ۳۷)

مرتب نے بھی اپنے نسخے میں "تری" لکھا ہے اور اس طرح یہ لفظ مونث بن جاتا ہے۔ حالاں کہ ضروری یہ تھا کہ اس مختلف فیہ لفظ کے سلسلے میں یہ معلوم کیا جاتا کہ کیا غالب نے کہیں اس لفظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ

لہ فرنگِ آصفیہ میں اس کو صرت مذکر لکھا گیا ہے۔ شرعاً دہلی اس لفظ کو بالعموم بہ تذکیر استعمال کیا کرتے تھے۔ تیر کا شعر ہے:

ایسا ترا رہ گذر نہ ہوگا ہر گام پہ جس میں سر نہ ہوگا

(کلیات تیر، مرتبہ آجی، ص ۲)

اُن کے کلام کی حد تک، قطعی طور پر اُن کی پسندیدگی کا علم ہو سکے۔ مرتب اگر ذرا سی توجہ کرتے تو اُن کو یہ آسانی معلوم ہو سکتا تھا کہ غالب نے ایک جگہ اس لفظ کو اس طرح نظم کیا ہے کہ قطیئت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس لفظ کو مذکور مانتے تھے؛ وہ شعر یہ ہے:

زندگی یوں بھی گزر رہی جاتی کیوں ترا را گزر یاد آیا

(نسخہ عرشی، ص ۱۵۲)

جب تک اس کے خلاف کوئی مثال نہ ملے، اُس وقت تک کلام غالب میں ہر جگہ اس لفظ کو لازماً بتذکر لکھا جائے گا۔

اُردو میں لفظ "جیب" بہ فتح اول، بالاتفاق مذکور ہے (فرہنگِ آصفیہ، نور اللغات) اور "جیب" بہ کسر اول، موقت ہے (نور اللغات)۔ "جیبِ سحر" یا "جیبِ وگرباں" میں اول الذکر لفظ ہے (جیب) اور "جیب" اس سے مختلف لفظ ہے، جو مثلاً "جیبِ کترا" میں آتا ہے۔ "جیب" کے ٹکے اور "جیب" اُدھر سے گا اور رونو ہوگا۔ مرتب نے اس لفظ کے ذیل میں بھی تذکر و تمانیث کی صحت کو نظر انداز کیا ہے۔ صدیِ اولیٰ میں یہ دو شعر اس طرح ملتے ہیں:

دیوانگی سے، دوش پہ زنار بھی نہیں

یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں (ص ۹۱)

چپک رہا ہے بدن پر، لہو سے، پیراہن

ہماری جیب کو اب حاجتِ رونو کیا ہے (ص ۱۴۳)

دونوں جگہ "ہمارے جیب" کا محل ہے، کیوں کہ دونوں جگہ "جیب" ہے،

"جیب" نہیں۔ نسخہ عرشی میں صحیح طور پر دونوں شعروں میں "ہمارے جیب" ملتا ہے (ص ۱۸۳، ۲۳۱)۔ مرتب نے حسبِ معمول، ان لفظوں کے امتیاز اور ان سے متعلق تذکیر و تمانیث پر غور کرنے کے بجائے، نسخہ نظامی کے کاتب کے املا پر بھروسہ کیا ہے۔ چونکہ نسخہ نظامی میں دونوں شعروں میں "ہماری جیب" ہے، اس لیے مرتب نے بھی صورت نگاری کا حق ادا کرنا ضروری سمجھا ہے۔

لفظ "مانند" مذکور ہے اور یہ کوئی اختلافی مسئلہ نہیں۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے نور اللغات)۔ مرتب نے "جیب" اور "رہ گزر" کی طرح، اس لفظ کی تذکر کو بھی تمانیث سے بدل دیا ہے۔ صدیِ اولیٰ میں دو شعر اس طرح ملتے ہیں:

"دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا

آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا" (ص ۱۳)

"چاک کی خواہش، اگر دشتِ بے دریائی کھے

صبح کی مانند، زخمِ دل گریبانی کرے" (ص ۱۵۱)

دونوں شعروں میں "کے مانند" ہونا چاہیے تھا۔ نسخہ عرشی میں دونوں جگہ صحیح طور پر "کے مانند" ہے (ص ۱۵۱، ۲۱۱)۔ بات یہی ہے کہ نسخہ نظامی میں ان دونوں شعروں میں کاتب نے "کی مانند" لکھا ہے (ص ۶۹، ۶۷)؛ اب مرتب بھلا اس سے اختلاف کیسے کرتے!

نسخہ نظامی کے کاتب نے "اک" کے محل پر زیادہ تر "اک" ہی لکھا

ہے، جیسے یہ مصرع:

"دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس" (ص ۲۸)

اور کہیں ایسے مقامات پر ایک "لکھا ہے" جیسے یہ مصرع :

"ایک تماشا ہوا گلا نہ ہوا" (ص ۱۲)

مرتب نے نقل مطابق اصل کو یہاں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور حرف بہ حرف نقل کی ہے۔ حالانکہ اُن کو یہ بات بہ خوبی معلوم ہوگی، یا معلوم ہونا چاہیے، کہ آج ایسے سب مصرعوں کو ساقط الوزن قرار دیا جائے گا جن میں "اک" کے محل پر "ایک" لکھا ہوا ہو۔ نسخہ صدی اڈیشن کے ایسے کچھ مصرعے یہ ہیں :

ع : ایک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا (ص ۳۰)

ع : گرمی بزم ہے ایک قص شر ہو تے تک (ص ۶۷)

ع : تھی وہ ایک شخص کے تصور سے (ص ۷۰)

ع : جو داغ نظر آیا، ایک چشم نمائی ہے (ص ۱۲۷)

لے "ایک" اور "اک" کے سلسلے میں غالب نے اپنی دل دافع طور پر ظاہر کی ہے۔ نواب ناظم کا شعر تھا :

پیری میں بھی بے دلولہ شوق نہیں ہم رکھتے ہیں ابھی ایک دل ہنگامہ گزین ہم

غالب نے یہ ذیل اصلاح "ایک" کے متعلق لکھا ہے :

"یہاں "ایک" کی جگہ "اک" بے یاسے تخطائی درست ہے، مگر "ہر" کے ساتھ "ہر ایک"

ہو، نہ "ہر اک" (مقدمہ مکاتیب غالب، طبع ششم، ص ۱۵۲)

اس سے صراحت کے ساتھ "ایک" اور "اک" کے متعلق غالب کی رائے معلوم ہو جاتی ہے۔ یہی بات ناظم کے ایک اور شعر کی اصلاح کے ذیل میں لکھی ہے :

"یوں تو ہو جاتا ہے ہر ایک عیش و عشرت کا شریک، دوست کہتے ہیں اُسے جو ہر مصیبت کا شریک

جہاں "ہر ایک" اچھی طرح نہ آئے وہاں "ہر ایک" لکھے "ہر ایک" کیوں لکھے۔"

(ایضاً ص ۱۵۲)

ع : ایک کھیل ہے اور نگہ سلماں مرے نزدیک

ایک بات ہے اعجازِ میاں مرے آگے (ص ۱۶۲)

ع : ایک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا (ص ۱۶۴)

اس کے برعکس جو صورت ہے، وہ بہت دل چپ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ حصہ "عبرت کدہ تدوین" کی حیثیت رکھتا ہے۔ نسخہ نظامی کے کاتب نے عموماً "آئینہ" کے محل پر "آئینہ" لکھا ہے، مگر مرتب نے ایسے مقامات پر، اُس میں سے ایک یہی حذف کر کے "آئینہ" کو ترجیح دی ہے؛ اور اس غلط اندیشی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب اس صورت میں، ایسے سب مصرعے ساقط الوزن ہو گئے۔ یا یوں کہیے کہ غالب کے اچھے خاصے مصرعوں کو بالجبر ساقط الوزن بنایا گیا ہے۔ یہ ظاہر اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایسے مقامات پر مرتب نے یہ خیال کیا کہ کاتب نے غلطی سے "آئینہ" کو "آئینہ" لکھ دیا ہے اور اس کی تصحیح ہونا چاہیے۔ "اک" کی جگہ "ایک" تو اُن کو بے محل نہیں معلوم ہوا، مگر صحیح لفظ "آئینہ" اُن کو غلط نظر آیا! غالب ہی کے الفاظ میں :

ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے !! مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے :

ع : ہواے سیر گل، آئینہ بے ہری قاتل (ص ۱۵)

ع : کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ، تیرے جلوہ نے (ص ۱۶)

ع : آئینہ دیکھ اپنا سامنہ لے کے رہ گئے (ص ۳۹)

ع : برودے شش جہت در آئینہ باز ہے (ص ۳۹)

ع : میرا زانو منس اور آئینہ تیرا آشنا (ص ۴۰)

ع : پن، زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا (ص ۴۲)

ع : کیا بگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے (ص ۵۶)

- ع: صفائے حیرت آئینہ ہے سامانِ رنگ آخر (ص ۵۷)
- ع: ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک پمیدن پر (ص ۵۷)
- ع: لگا دے خاند آئینہ میں روفے نگار آتش (ص ۶۳)
- ع: تماشا کہ اسے محو آئینہ دادی (ص ۷۸)
- ع: آئینہ تاکہ دیدہ پنچیر سے نہ ہو (ص ۱۰۲)
- ع: الجھتے ہو تم، اگر دیکھتے ہو آئینہ (ص ۱۰۴)
- ع: خار پایاں جو ہر آئینہ زانو مجھے (ص ۱۳۶)
- ع: سیلاب پشت گرمی آئینہ دے ہے، ہم (ص ۱۴۷)
- ع: کس قدر خاند آئینہ ہے دیراں مجھ ہے (ص ۱۴۹)
- ع: آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے (ص ۱۴۳)
- ع: آئینہ کیوں نہ دوں کہ، تماشا کہیں جے (ص ۱۴۴)
- ع: آئینہ بدست بہت بدست حیا ہے (ص ۱۴۵)
- ع: آئینہ بہ انداز گل، آغوش کشا ہے (ص ۱۴۵)
- ع: تیغ ستم آئینہ تصویر نما ہے (ص ۱۴۵)
- ع: چشم نقش قدم آئینہ بخت بیدار (ص ۱۸۵)
- ع: ذرہ اس گرد کا، خورشید کو آئینہ باز (ص ۱۸۵)
- ع: دیدہ تادل، اسد آئینہ یک پر تو شوق (ص ۱۸۶)
- ع: آستان پر ہے ترے جوہر آئینہ سنگ (ص ۱۸۹)

اس انداز کے ساقط الوزن مصرعے کچھ اور بھی ہیں۔ ان مصرعوں کے ساتھ بھی وہی حادثہ پیش آیا ہے، یعنی غلط صورت نگاری نے گل کھلایا ہے، اور املاتی

بل عجبی نے، وزن کی جان پر تم ڈھایا ہے۔ "یہاں" اور "وہاں" مختلف صورت میں "یاں" اور "واں" لکھے جاتے ہیں، مگر ایک زمانے میں ان کی صورت "یہاں" اور "وہاں" (بہاے مخلوط التلفظ) بھی تھی۔ اعلیٰ غالب "پر بحث کرتے ہوئے مولانا عرشی نے لکھا ہے:

"ہاے مخلوط کی کتابت میں شاید فصحاء دہلی کے تلفظ کا لحاظ زیادہ رکھا ہے چنانچہ "تروپنا" میں ان کے نزدیک ہاے فارسی اور نون کے درمیان ہاے مخلوط التلفظ ضرور ہے۔ "یہاں" کے محقق "یاں" کو دلی والے "یہاں" بولتے تھے، میرزا صاحب نے اس تلفظ کو انصاف قرار دیا ہے۔"

(مقدمہ مکاتیب غالب، ص ۲۲۹)

عرشی صاحب کا یہ قول، مرزا غالب کی ایک اصلاح پر مبنی ہے، جس کو وہ اس سے پہلے درج کر چکے ہیں۔ نواب ناظم کا شعر تھا:

"سیار جہاں گرد ہیں، آنکھ یہاں بھی

کچھ تیرے بجاری تو نہیں لے بت جیں ہم

اس کے پہلے مصرعے کو مرزا صاحب نے یوں بنایا تھا: "سیار جہاں گرد ہیں، آنکھ میں یہاں بھی" اور اس طرح وضاحت کی ہے:

"یہاں، بروزن وہاں، نفع نہیں۔ بے ضرورت نہ چاہیے۔ "یہاں" بہاے مخلوط التلفظ انصاف ہے۔"

(مقدمہ مکاتیب غالب، طبع ششم، ص ۱۵۴)

مرتب غالب میں غالب کے ایک قطعے کا (جو بہ خط غالب ہے) عکس چھپا ہے، اس میں یہ شعر بھی ہیں:

جس طرح باغ میں سادوں کی گھنائیں برسیں

ہے اسی طور پر یہاں دجلہ فشاں امیر کرم

ملک شرع کے ہیں راہر و دراہ مشناس

خضر بھی یہاں اگر آجائے تو لے ان کے قدم (ص ۱۸۱)

ظاہر ہے کہ ”یہاں“ کو ”یہاں“ پڑھا جائے گا۔ اس سے مکمل طور پر یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ غالب ”یہاں“ کے مخفف کو ”یاں“ کے بجائے ”یہاں“ مانتے تھے۔

نسخہ نظامی کے کاتب نے ان دونوں لفظوں کو مخفف صورت میں کہیں ”دہاں“ اور ”یہاں“ لکھا ہے اور کہیں ”یاں“ اور ”واں“۔ یہ بات مسلمات میں سے ہے کہ عہد غالب کے بہت بعد تک ہائے مخلوط کو التزاماً دو چہنی صورت میں نہیں لکھا جاتا تھا۔ یا سے معدود و مہول کی طرح ہائے ملفوظ و مخلوط کی کتابت میں بھی کچھ امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ اس بنا پر نسخہ نظامی کے کاتب پر تو اعتراض وارد نہیں ہوتا کہ اُس نے اپنے کی روش ہی یہ تھی؛ مگر ظاہر ہے کہ اب نقل مطابق اصل کے نام پر، اُس کی تقلید نہیں کی جاسکتی۔ اب کلام غالب کو مرتب کرنے والے کے لیے لازم ہو گا کہ وہ اس سلسلے میں صحیح صورت کا تعین کرے۔ مگر مرتب نے عجیب انداز اختیار کیا ہے، یعنی اس سلسلے میں بھی اکثر مقامات پر نسخہ نظامی کے کاتب کے املا کی پابندی کی ہے۔ اُس نے اگر ”یاں“ لکھا ہے تو موصوف نے بھی ”یاں“ لکھا ہے اور اُس نے ”یہاں“ لکھا ہے تو موصوف نے بھی اُس کی نقل کی ہے، یہ دیکھ کر سوچے بغیر کہ اس سے سخت متن پر کیا گزر جائے گی۔ اور اس ذیل میں اس قدر احتیاط سے کام لیا ہے کہ اُس کاتب نے اگر ایک ہی مصرعے میں ”یاں“ اور ”یہاں“ لکھا ہے، تو مرتب نے بھی اپنے نسخے میں اُسے اسی طرح برقرار رکھا ہے۔ مثلاً نسخہ نظامی میں ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: ”دہاں اس کو مہول دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار“ (ص ۲۵)

صدی اڈیشن میں بھی آپ اس مصرعے کو اسی طرح پائیں گے: ”دہاں اس کو مہول دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار“ (ص ۱۰۱)۔

”دہاں“ کو ”واں“ یا ”دہاں“ پڑھنا چاہیے؛ یہ بالکل نئی بات ہے جس کی تبلیغ مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ اس بات کو کوئی ماننے کا نہیں۔ ماننے والی بات ہی نہیں کہ جب ”دہاں“ بروزن ”کہاں“ ہو، تب بھی اُس کو ”دہاں“ لکھا جائے اور جب وہ بروزن ”جاں“ ہو، تب بھی اُس کو ”دہاں“ لکھا جائے۔ (البتہ اس صورت میں ایسے مصرعے ساقط الوزن ضرور ہو جائیں گے۔ مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے: ان سب کو ساقط الوزن قرار دیا جائے گا:

۵: نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یہاں بھی خانہ آرائی (ص ۵۵)

۶: مجبور یہاں تلک ہوئے لے اختیار، جیفت! (ص ۶۵)

۷: دہاں اس کو مہول دل ہے، تو یاں میں ہوں شرمسار (ص ۱۰۱)

۸: ہجوم غم سے یہاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے (ص ۱۲۶)

۹: کے خبر ہے کہ دہاں جنبش قلم کیا ہے (ص ۱۶۸)

۱۰: یہاں عرض سے رتبہ جو ہر کھلا (ص ۱۹۶)

ان سب مصرعوں میں، نسخہ نظامی میں بھی ”یہاں“ اور ”دہاں“ لکھا ہوا ہے۔ نقل مطابق اصل کی ستم ظریفی نے ان سب مصرعوں کا وزن چوڑ کر دیا ہے۔ اس سلسلے کا ایک اور مصرع ہے: ”بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یہاں“ (صدی اڈیشن ص ۹۱) اس میں عام قاعدے کے مطابق تو ”اور“ بروزن قع آسکتا ہے اور اس صورت میں ”یہاں“ صحیح ہو سکتا ہے؛ مگر غالب کے جو اقوال اوپر نقل کیے گئے ہیں، اُن کی روشنی میں یہاں پر لازماً ”یہاں“ پڑھا جائے گا۔ مولانا حالی کی کتاب یادگار غالب کا پہلا اڈیشن (مطبعة نای پریس کان پور، ۱۸۹۰ء) میر سائے

اور اس صورت میں یہ مصرع بھی محل نظر قرار پائے گا۔

اب ایسے کچھ مصرعے دیکھیے جن میں "یاں" اور "واں" کو، "یاں" اور "واں" ہی لکھا گیا ہے :

ع: یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں (ص ۸۰)

ع: یاں آپڑی یہ شرم کہ تھکار کیا کریں (ص ۸۵)

ع: بارے اپنی بیکسی کی ہم نے پائی داد یاں (ص ۸۶)

ع: مہر گردوں ہے چراغِ رگنزار باد، یاں (ص ۸۶)

ہے، اُس میں ایسے مقامات پر ہر جگہ التزام کے ساتھ "یہاں" اور "وہاں" (بہ کمال غلطی و اتلاف) لکھے ہوئے ملتے ہیں، مثلاً :

ع: یہاں آپڑی یہ شرم کہ تھکار کیا کریں (ص ۱۵۰)

ع: یہاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں (ص ۱۵۰)

ع: یہاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا (ص ۱۳۹)

ع: اس کی بزمِ آرا یاں سن کر دلِ رنجور یہاں (ص ۱۳۴)

ع: یہاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے (ص ۱۳۴)

ع: مہر گردوں ہے چراغِ رگنزار باد یہاں (ص ۱۲۴)

ع: وہاں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب (ص ۱۵۲)

ع: یہاں تو کوئی سُستا نہیں فریاد کسو کی (ص ۱۶۱)

یہ چند مثالیں ہیں۔ ان دونوں لفظوں کا مرتجح املا (کلام غالب کے سلسلے میں) وہی ہے جس کو یادگار غالب میں اختیار کیا گیا ہے۔

ع: واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب (ص ۹۰)

ع: قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں (ص ۹۰)

ع: یاں دل میں، ضعف سے ہوس یاں بھی نہیں (ص ۹۲)

مثالیں تو اور بھی پیش کی جاسکتی ہیں مگر میرا خیال ہے کہ اثباتِ مدعا کے لیے یہی کافی ہیں۔ یہ سب مصرعے نسخہٴ نظامی میں بھی اسی طرح ہیں، یعنی وہاں بھی "یاں" اور "واں" ہے۔ میں واقعی نہیں سمجھ سکا کہ تدوین کا یہ کون سا اصول وضع کیا ہے مرتب نے، اور وہ کہاں سے اس کی نظیر لائے ہیں کہ مصنف کے املا اور عام اصولِ املا پر کسی پریس کے کاتب کے املا کو مرتجح سمجھا جائے گا، خواہ اُس نقل سے، اصل بھی تباہ ہو جائے۔ یہ سوال بار بار ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ ان تیس چالیس سے زیادہ مقامات پر، کسی ایک جگہ بھی مرتب کے ذہن میں یہ بات نہیں آئی کہ وزن شعر پر حرج آگیا ہے !

ایک لفظ ہے "کیوں کر"۔ اس کی محرف صورت ہے: "کیونکے"۔ یہ "کیونکے" ایک دوسرے لفظ "کیونکہ" سے مختلف ہے۔ روشِ عوام سے بحث نہیں، خواص کے لیے ان دو مختلف لفظوں کے املا میں امتیاز ملحوظ رکھنا لازم ہے۔ ڈاکٹر عبد الستار صدیقی مرحوم نے اپنے مقالے "اردو املا" میں لکھا ہے: "کیونکر کی جگہ اگلیے وقتوں میں "کیونکے" بولتے تھے اور یہی کے ساتھ لکھتے تھے۔ ایک دوسرا لفظ ہے "کیونکہ" (یعنی کیوں کہ، جس میں "کہ" بیانِیہ ہے) لوگوں نے "کہ" اور "کے" کے معنوں میں فرق نہ کر کے، "کیونکے" کو "کیونکہ" بنا دیا اور پُرانے استادوں سودا، تیر، درد وغیرہ کے دیوانوں میں "اصلاح" فرمادی۔ یہ کہنے

کی ضرورت نہیں کہ یہ اصلاح نہیں، تصحیف ہے.... یاد رکھنا چاہیے کہ اگر ”کر“ کا قائم مقام ہو تو ”کے“ اور نہیں تو ”کہ“ لکھا جائے، جیسے: نہ جانوں کیونکہ مٹے داغِ طعن بر عہدی (غالب)۔
 صدی اڈیشن کے ان مصرعوں میں بھی اس ”تصحیف“ کی کارفرمائی ملتی ہے:

ع: جو یہ کہے کہ رینتہ کیوں کہ ہو رشک فارسی (ص ۹۶)

ع: نہ جانوں کیونکہ مٹے داغِ طعن بر عہدی (ص ۱۶۱)

بات وہی ہے کہ نسخہ نظامی میں ان دونوں مصرعوں میں ”کیونکہ“ لکھا ہوا ہے (ص ۴۳-۴۴) مرتب نے اُس کاتب کے املا کو آیت و حدیث کا درجہ توڑنے ہی رکھا ہے، یہاں بھی اُس سے اختلاف کیے کہتے! لفظ غلط ہو جائے تو ہو جائے۔ یہ بار کر کے کبھی نہیں چاہتا کہ فاضل مرتب ان دونوں لفظوں کے املا سے واقف نہیں ہوں گے! مگر اس سلسلے میں ایک مشکل پیش آتی ہے۔ مالک ام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا دیوان غالب آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا ہے، اُس میں نسخہ نظامی کے مقابلے میں کچھ زیادہ کلام ہے؛ اُس زائد حصے میں بھی اس لفظ کا یہی املا ملتا ہے:

ع: اٹھائے کیونکہ یہ رنجور خستہ تن تیکہ (ص ۲۸۴)

ع: چھپاؤں کیونکہ غالب! شوخیں داغِ نمایاں کی (ص ۳۲۸)

یہاں تو نسخہ نظامی کے کاتب کا قلم درمیان نہیں، پھر یہاں کیا کہا جائے گا غالب فارسی لفظوں میں ط لکھنا صحیح نہیں سمجھتے تھے؛
 ”جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے، طوی بھی نہیں ہے۔ مثلاً:

تشت، لغت فارسی الاصل ہے، املا اس کی طوی سے غلط ہے۔
 (مقدمہ مکاتیب غالب، طبع ششم، ص ۲۲۳)
 بیچ آہنگ کے آہنگ دوم کے زمرہ دوم میں مصدر ”غلطیدن“ کے ذیل میں انھوں نے لکھا ہے:

”غلطیدن، غلطہ.... آشکارا باد کہ زشتن این بطای حطی غلط است
 بلکہ چون این رابطای حطی نویسنده، خود بصورت غلطیدن می شود یعنی غلط کردن“

اب صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے:

ع: کہ اندازِ بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا (ص ۱۵)

ع: بخوں غلطیدہ صدرنگ دعویٰ پارسانی کا (ص ۲۸)

دو جگہ دو املا ہیں۔ آخری مصرعے میں ”غلطیدہ“ فرمودہ غالب کے مطابق غلط ہے؛ مگر بات وہی نقل والی ہے۔ نسخہ نظامی میں ان دونوں مصرعوں کو اسی طرح لکھا گیا ہے۔ یعنی پہلے مصرعے میں ”غلطیدن“ میں ت ہے (ص ۱۵) اور دوسرے مصرعے میں ”غلطیدہ“ ط سے لکھا گیا ہے (ص ۱۱) مرتب نے فرمودہ غالب سے قطع نظر کر کے، کاتب کے انداز نگارش کو اپنا رہ برنالا۔

ع: شوق ہے ساماں ترازِ نازش اربابِ عجز (صدی اڈیشن ص ۴۰)

ع: اس رقم کو دیا طرازِ دوام (ص ۱۹۳)

ع: پھر ہوا محنت طرازی کا خیال (ص ۱۹۵)

ع: ہے گرچہ مجھے سحر طرازی میں بہارت (ص ۲۰۶)

فارسی کا لفظ ”تراز“ ہے اور ”طراز“ اُس کی معرب صورت ہے۔ مرتب نے ایک جگہ تو فارسی کی اصل صورت ”تراز“ کو مرخ سمجھا ہے، اور باقی مصرعوں

میں "طراز" کو ترجیح دی ہے۔ معاف کیجیے گا! مجھ سے غلطی ہوئی؛ مرتب نے ترجیح دی ہے صرف نسخہ نظامی پرپس کے کاتب کے املا کو۔ نسخہ نظامی میں پہلے مصرعے میں "تراز" ہے (ص ۱۴) اور باقی مصرعوں میں "طراز" اور "طرازی" ہے (صفحات ۹۰، ۹۱، ۹۲) اسی کی نقل کی گئی ہے۔ غالب نے بیخ آہنگ کے آہنگ دوم (زمزمہ دوم) میں مصدر "ترازیدن" کے ذیل میں اس کی صراحت کر دی ہے کہ: "املا میں بطای حطی جائز نیست۔" مرتب نے حسب معمول یہاں بھی غالب کے قول پر، کاتب کے انداز نگارش کو ترجیح دی ہے۔

یہ غلط بحث اسی نسخے تک محدود نہیں۔ آزاد کتاب گھر دہلی سے جو نسخہ شائع ہوا ہے، اس میں بھی اس طرح کی بے امتیازی پائی جاتی ہے۔ اس کے آخر میں مرتب نے نسخہ نظامی کے کلام کے علاوہ کچھ اور کلام بھی شامل کیا ہے، اس حصے میں ایک مصرع یوں ملتا ہے:

"صبا لگا وہ طمانچہ طرف سے بلبل کی" (کذا) (ص ۳۲۵)

اس میں "طمانچہ" کو بھی فرمودہ غالب کے مطابق غلط قرار دیا جائے گا۔ یا پھر یہ ثابت کیا جائے کہ "طمانچہ" عربی کا لفظ ہے۔

ع: یکجہ بیاں سرور تب غم کہاں ملک (صدی ادیشن ص ۱۱۵)

ع: نقش پامیں ہے تب گرمی رفتار ہنوز (ایضاً ۶۱)

ع: وہ تب عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع (ایضاً ۱۴۶)

یہاں بھی وہی صورت ہے کہ نسخہ نظامی میں پہلے مصرعے میں "تب" ہے

(ص ۵۱) اور باقی دونوں مصرعوں میں "تپ" (بہاؤ فارسی) ہے (ص ۲۴، ص ۶)۔ فاضل مرتب نے ترجیح و قیث کے پھیر میں پڑنے کے بجائے، نقل پر

بھروسہ کیا ہے۔ صحت متن کے لحاظ سے اور اصول تدوین کے لحاظ سے آپ کا جو جی چاہے کہ لیجیے؛ مگر یہ تو ماننا ہی ہوگا کہ اس طرح نقل کرنے میں آسانی بہت ہوتی ہے۔

نسخہ نظامی میں ایک شعریں چھپا ہوا ہے:

افسوس کہ دیداں کا کیا رزق فلک نے

جن لوگوں کی تھی درخورد عقیدہ گہرا نگشت (ص ۲۰)

صدی ادیشن میں بھی پہلے مصرعے میں "دیداں" ملتا ہے (ص ۴۶)۔ نسخہ عربی کے اختلاف نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک نسخہ نظامی کے سوا، باقی سب نسخوں میں یہاں "دنداں" ہے (افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے) اور عربی صاحب نے نسخہ نظامی کے اس "دیداں" کو "مہو کاتب" قرار دیا ہے۔ مرتب نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ نسخہ نظامی میں اغلاط کتابت ہیں (اور واقعہ یہ ہے کہ اچھی خاصی تعداد میں ہیں) اور انھوں نے جگہ جگہ نسخہ نظامی کے متن پر دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی ہے۔ میں یہاں دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ نسخہ نظامی میں یہ دو شعر اس طرح پائے جاتے ہیں:

کیونکہ نہ کردں مدح کو میں ختم دعا پر

قاصر ہے شکایت میں تری میری عبارت

(ص ۹۸)

گدا سمجھ کے وہ خوش تھامری خوشامد سے

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لیے

(ص ۸۳)

صدی اڈیشن میں دوسرے شعر کا پہلا مصرع یوں ملتا ہے: "گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے" (ص ۱۸۱)۔ اور پہلے شعر کا مصرع ثانی اس طرح لکھا گیا ہے: "قاصر ہے ستائش میں قمری میری عبارت" (ص ۲۰۴) یعنی دونوں مصرعوں میں تصحیح کی گئی ہے اور نسخہ نظامی کے الفاظ "شکایت" اور "مری خوشامد سے" کو غلطی کتابت پر محمول کیا گیا ہے (اور سبجا طور پر تصحیح کی گئی ہے)۔ اب سوال یہ ہے کہ جب اور مقامات پر بعض لفظوں کو غلط الکاتب مانا گیا ہے اور اُس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دوسرے نسخوں میں وہ متن نہیں پایا جاتا جو نسخہ نظامی میں ہے؛ تو پھر "دیدار" کو غلط الکاتب کیوں نہیں مانا جاسکتا، جب کہ اور سب نسخوں میں "دندار" ملتا ہے۔ یہ سہو کاتب ہو سکتا ہے (اور ہے)۔ اگر اس کو سہو کاتب نہ مانا جائے، اُس صورت میں یہ لازم ہوگا کہ اس کی وجہ بیان کی جائے۔ یہ بات پوچھی جاسکتی ہے کہ یہاں پر مرتب نے یہ فیصلہ کس طرح کیا کہ "دیدار" سہو کاتب کا نتیجہ نہیں؟ یہ بات پہلے لکھی جا چکی ہے کہ آصفیہ لائبریری میں مطبع احمدی کا جو نسخہ موجود ہے، اُس میں کسی شخص نے پہلے "دندار" بنایا ہے اور پھر اُسی شخص نے یا کسی دوسرے شخص نے اُن کا نقطہ کاٹ کر جی کے نقطے رکھے ہیں۔ یا تو یہ ثابت کیا جائے کہ "دیدار" کی تصحیح غائب ہی کی گئی ہے (اور اب تک ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا جاسکا ہے) یا پھر اس کو سہو کاتب مانا جائے، جس طرح کہ متعدد مقامات پر مرتب نے نسخہ نظامی کے متن کو قبول نہیں کیا ہے اور اُس کو غلطی کتابت سمجھ کر ترک کر دیا ہے۔

» صدی اڈیشن میں یہ دو شعر اس طرح ملتے ہیں:

ہے نو آموزِ وفا، ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
(ص ۱۳)

فیض سے تیرے ہے، لے شمعِ شبستان بہار
دل پروانہ چراغاں، پر بلسلِ گلزار
(ص ۱۸۵)

نسخہ نظامی میں ان شعروں کی صورت یہ ہے:
ہے نو آموزِ فنا، ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
(ص ۴)

فیض سے تیرے ہے لے شمعِ شبستان بہار
دل پروانہ چراغاں، پر بلسلِ گلزار
(ص ۸۵)

خط کشیدہ الفاظ دونوں میں مختلف ہیں (خط میں نے کھینچے ہیں) کتاب میں نہ حواشی ہیں، نہ غلط نامہ؛ اس لیے یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی کہ صحیح صورت کیا ہے۔ یہاں پر یہ بات خاص طور پر ذہن میں رہنا چاہیے کہ اشعارِ غالب کی اس قدر مختلف تعبیریں کی گئی ہیں اور مختلف الفاظ پر طرح طرح کی تعبیرات سے اس طرح مرقع کاری کی گئی ہے کہ جب تک کھلی گھٹی غلطی نہ ہو، یعنی تاویل کی کوئی صورت باقی نہ رہے اور کاتب کی غلطی کے سوا اور کچھ نہ کہا جاسکے؛ اُس وقت تک متن کے معمولی اختلاف کو غلطی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ ان دونوں شعروں میں "وفا" اور "گلزار" ایسے لفظ ہیں کہ شعر کی معنویت برقرار

رہتی ہے۔ یہ بہت پریشان کن صورت ہے۔

دہر میں نقشِ وفا، وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شہر مندہ معنی نہ ہوا
دل گزر گاہِ خیال سے و ساغر ہی سہی
گر نفسِ جادہ سرمنزلِ تقویٰ نہ ہوا
مرگیا صدئہ یک جنبشِ لب سے غالب
نا توانی سے، حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا (ص ۱۶)

مطلوع میں "تسلی" اور "معنی" کے قوافی آئے ہیں، اس لیے اس غزل کے جملہ قوافی بہ یا سے معروف آئیں گے، یعنی باقی دونوں شعروں میں بھی تقویٰ اور "عیسیٰ" لکھا جائے گا اور اسی طرح پڑھا جائے گا۔ یہ قاعدہ مسئلہ ہے کہ ایسے لفظ جن کے آخر میں الف کی جگہ "ی" کو لکھا جاتا ہے، جیسے: یلیٰ اور موسیٰ؛ اُن کو "یلا سے شب" اور "یلی شب" دونوں طرح لایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح وہ اُن الفاظ سے بھی ہم تافیہ ہو سکتے ہیں جن کے آخر میں الف لکھا جاتا ہے۔ یعنی "جاتا" کا قافیہ "یلا" یا "یلی" ہوگا اور "جاتی" کا قافیہ "یلی" ہوگا اور یہ قاعدہ مروج، متعارف اور مسلم ہے۔ اس لحاظ سے اس غزل میں "تقویٰ" اور "عیسیٰ" کو صحیح مانا جائے گا اور "تقویٰ" اور "عیسیٰ" کو لازماً غلط قرار دیا جائے۔ شاید یہ خیال ہو کہ سی کے اوپر الف کا نشان یہاں غلطی سے بن گیا ہے، مگر اس خیال کی تردید یوں ہو جاتی ہے کہ بعض دوسرے مقامات پر بھی یہی صورت ملتی ہے، اور اس بنا پر یہ ماننا قطعاً درست ہوگا کہ یہ غلط صورت، خود مرتب کی پسندیدہ صورت ہے۔ مثلاً یہ مصرعے :

ع : رکھ لیجو میرے دعویٰ وارستگی کی شرم (ص ۷۰)

ع : الفت گل سے غلط ہے دعویٰ وارستگی (ص ۷۷)

ع : طوبی و سدرہ کا جگر گوشہ (ص ۱۹۸)

ان سب میں وہی صورت ملتی ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرتب "دعویٰ وارستگی" کو "دعویٰ وارستگی" لکھنا صحیح سمجھتے ہیں؛ حالانکہ یہ بالکل غلط املا ہے۔ اگر ایسے مقامات پر ایسے لفظوں کی "ی" پر الف کا نشان بنایا جائے گا تو غلط نگاری کے علاوہ، ایسے مصرعے بحر سے بھی خارج ہو جائیں گے، کیوں کہ "طوبی و سدرہ" کو جب "طوبی و سدرہ" پڑھنا پڑے گا، تو مصرع اپنے آپ دائرہ وزن سے باہر نکل جائے گا۔

آزاد کتاب گھر دہلی سے دیوانِ غالب کا جو نسخہ شائع ہوا ہے (مرتبہ مالک رام صاحب) اُس میں بھی یہ صورت پائی جاتی ہے اور یہ بیکار۔ اس سے خیال یہی ہو سکتا ہے کہ اس کا تعلق کتابت کی غلط نگاری سے نہیں۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے میں نسخہ نظامی کے مقابلے میں زیادہ کلام ہے، میں مسمیٰ زائد حصے سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں :

ع : شمع آسا، چہ سرِ دعویٰ و کوپاے ثبات (ص ۳۵۵)

ع : ہنوز دعویٰ تمکین و بیمِ رسوائی (ص ۳۵۸)

ع : کہ خارِ خشت کو بھی دعویٰ چمنِ نسبی ہے (ص ۳۶۷)

گلہ، پردہ، اشارہ؛ ان سب لفظوں کے آخر میں کسی اختلاف کے بغیر بائے مختفی ہے۔ اگر قافیہ کی مجبوری کے علاوہ ان کو کوئی شخص "گلا، شکوا، اشارہ" لکھتا ہے، تو اس کو غلط املا کہا جائے گا۔ غالب کے یہاں بھی اور لوگوں کی طرح

نظمی املا کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے ”بالکل“ اور ”بالفعل“ کو کئی جگہ
 ”بالفعل“ اور ”بالکل“ لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کو غلط ہی مانا جائے گا
 اور ایسے نفلوں کو صحیح طور پر لکھا جائے گا۔ غالب نے ”روانہ“ کو عموماً ”روانا“
 لکھا ہے، مگر ”گلا“ کی تصحیح کی ہے۔ غرضی صاحب نے لکھا ہے:
 ”لفظ ”عمدہ“ یعنی شکوہ کو، خوشخط دیوان اردو کے کاتب نے ہر جگہ
 ”گلا“ لکھا ہے۔ میرزا صاحب نے کسی جگہ اس کی تصحیح نہیں کی، لیکن
 ناظم کے مسودے میں ”گلا“ بنا دیا ہے۔ اس سے یہ رائے قائم کی
 جاسکتی ہے کہ آخر میں عربی فارسی کے ان نفلوں کو بھی جو اردو میں گھل
 مل گئے ہیں، ہمارے منتفی سے لکھنا پسند کرتے تھے۔“

(مقدمہ مکاتیب غالب، طبع ششم، ص ۲۲۵)

مرتب غالب (مرتبہ پرستوی چند صاحب) میں ص ۱۲ پر غالب کے مکتوب
 بہ نام نواب ناظم کا عکس چھاپا گیا ہے، اس میں دو جگہ یہ لفظ آیا ہے اور
 دونوں جگہ غالب نے ”گلا“ لکھا ہے۔ ایک جملہ یہ ہے: ”خدا کا شکر ہے
 اور اپنی قسمت کا گلا ہے۔“ ان دلائل کی بنا پر، کلام غالب میں لازماً اس لفظ
 کا املا ”گلا“ اختیار کیا جائے گا۔ صحیح املا بھی یہی ہے۔ ایسے اور نفلوں کو
 اس پر قیاس کیا جاسکتا ہے اور ان کے صحیح املا کا بہ آسانی تعین کیا جاسکتا
 ہے؛ مگر صدی ادیشن کے فاضل مرتب نے املا کے ان مسائل پر غور کرنے
 اور پھر کوئی فیصلہ کرنے کے بجائے، اس سلسلے میں بھی کاتب نسخہ نظامی کے
 انداز کتابت پر تمکیم کیا ہے۔ چوں کہ اس میں عموماً ”گلا“، ”اشارا“ ”پردا“ لکھے
 ہوئے ہیں، اس لیے مرتب نے بھی اسی کی نقل کی ہے، اور اس کاتب نے
 اگر کہیں ”پردہ“ لکھا ہے تو وہاں پر مرتب نے بھی ”پردہ“ کو صحیح سمجھا ہے۔

مثلاً صدی ادیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے:

- ع : گلا ہے شوق کو، دل میں بھی تنگی باکا (ص ۲۱)
 ع : تنگی دل کا گلا کیا؟ یہ وہ کافروں ہے (ص ۲۲)
 ع : تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلا (ص ۲۶)
 ع : یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردا ہے ساز کا (ص ۱۸)
 ع : کیا ہے کس نے اشارا، کہ ناز بستر کینچ (ص ۱۴۱)
 ع : ظاہر کا یہ پردا ہے کہ پردا نہیں کرتے (ص ۱۵۴)
 نسخہ نظامی میں ان مصرعوں میں ”پردا“، ”اشارا“، ”گلا“ لکھے
 ہوئے ہیں؛ اس لیے مرتب نے بھی اس کی نقل کی ہے۔ اس کے برخلاف ذیل
 کے مصرعے میں، نسخہ نظامی میں ”پردہ“ لکھا ہوا ہے:

”کھول کہ پردہ خدا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے (ص ۴۴)“

صدی ادیشن میں بھی اس مصرعے میں آپ کو ”پردہ“ ملے گا (ص ۱۶۱)۔ اس
 وزن اور اس قبیل کے دوسرے لفظ جیسے ”یشہ“، ”یشہ“، ”جلوہ“، ”آبلہ“، ”شکوہ“، ”ریشہ“،
 نالہ وغیرہ چوں کہ اس میں بھی بہ ہمارے منتفی لکھے ہوئے ہیں، اس لیے مرتب کے
 نسخے میں بھی یہ لفظ بہ ہمارے منتفی پائے جاتے ہیں۔ گویا اصول اور قاعدہ کوئی
 چیز نہیں، نقل اصل چیز ہے۔ چوں کہ مقدمہ یا حواشی موجود نہیں؛ اس لیے
 ایسے الجھن میں ڈالنے والے مباحث ان کو پریشان نہیں کر پائے۔

- ع : سمجھا ہوں دہلیز قمار ہنر کو میں (صدی ادیشن ص ۸۲)
 ع : تیرے پر تو سے ہوں فردغ پذیر (ص ۱۹۱)
 ع : جب ازل میں رقم پذیر ہوئے (ص ۱۹۳)

غالب، فارسی میں وجودِ ذال کے قائل نہیں تھے (یہاں اس سے بحث نہیں کہ صحیح صورت حال کیا ہے) انھوں نے سختی کے ساتھ اس کی پابندی کی ہے کہ فارسی الفاظ میں ذال کی جگہ ز سے لکھی جائے، اور یہ بات سب کو معلوم ہے۔ صدیِ اویشن میں "گزشتن" اور "گذشتن" کے مشتقات تو ز سے لکھے ہوئے ہیں، مگر "پذیرفتن" کے امر "پذیر" کو ذال سے لکھا گیا ہے؛ ظاہر ہے کہ اس کو غلط کہا جائے گا۔

ع: زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب (صدیِ اویشن ص ۱۲۰) یہاں بھی "گزری" ہونا چاہیے۔ "گزونا" اردو کا مصدر ہے اور اس میں متفقہ طور پر ز سے ہے۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے کے اس حصے میں بھی جس میں نسخہ نظامی کے مقابلے میں زائد کلام ہے؛ یہ صورت ملتی ہے، مثلاً:

ع: ہر چند عمر گزری آزدگی میں لیکن (ص ۲۲۶)

ع: دریا سے خشک گزرے مستوں کی تشہ کامی (ص ۳۲۶) جس طرح غالب "گزشتن" اور "پذیرفتن" کو صحیح سمجھتے تھے، اُسی طرح "ذرا" کے بجائے "زرا" کو درست مانتے تھے۔ مکتوبِ غالب بہ نام شیونرین کا عکس مرتب غالب میں موجود ہے؛ اُس کے ایک جملے میں لفظ "زرا" آیا ہے۔ اور غالب نے اُسے ز سے لکھا ہے۔ جملہ یہ ہے: "اور اچھا میرا میاں زرا نصیح کا بہت خیال رکھیو۔ مزید تائید یوں ہوتی ہے کہ عرشی صاحب نے معتد مہ مکاتیبِ غالب (طبع ششم) میں ص ۲۲۵ کے حاشیے پر لکھا ہے:

"دیوانِ غالب کے خوش خط نسخے میں ایک جگہ کاتب نے "ذرا" کو ذال سے لکھا تھا، میرزا صاحب نے یہاں بھی ذال کا سرچاق سے چیل کر "زرا" بنا دیا ہے۔"

خاص خاص الفاظ میں املا سے غالب کی پیردی اگر کی جائے (اور کی جانا چاہیے) تو کلام غالب میں اس لفظ کو لازماً ز سے لکھا جانا چاہیے۔ نسخہ نظامی کے کاتب نے، روش عام کے مطابق، اس لفظ کو ذال سے (ذرا) لکھا ہے۔ مرتب نے بھی اُسی کی نقل کی ہے، مثلاً: "کھول کر پردہ، خدا نکھیں اسی دکھلا دے مجھے" (صدیِ اویشن ص ۱۶۱)۔

غالب نے دو خطوں میں صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ صحیح لفظ "پانو" ہے (ملاحظہ ہو مقدمہ خطوطِ غالب، مرتبہ ہمیش پرشاد)۔ اُن کی ایک غزل ہے جس کی ردیف "پانو" ہے اور وہ داد کی ردیف میں ہے، مطلع:

دھرتا ہوں جب میں پینے کو، اُس سیم تن کے پانو
دکھتا ہے، ضد سے کھینچ کے، باہر لگن کے پانو
(دیوانِ غالب، نسخہ عرشی ص ۱۹۱)

صدیِ اویشن کے ایک مصرعے میں "پاؤں" ملتا ہے: سارے تولوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر (ص ۲۹)۔ نسخہ عرشی میں (فرمودہ غالب کے مطابق) "پانو" ہے (ص ۱۵۱) اور یہی درست ہے۔

غالب "نہرنا" لکھا کرتے تھے۔ اُن کی تحریروں میں اس املا کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً مرتب غالب کے ص ۱۰۰ پر غالب کے ایک خط کا عکس موجود ہے، اُس کا ایک جملہ یہ ہے: "مراد آباد کی سرا میں ایک چھوٹی سی حویلی میں تہرا"۔ اس کی اور بھی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ مزید وضاحت کے لیے دیکھیے:

”ٹھہرائے“ دلی میں ”ٹھہرنا“ بولا جاتا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ میرزا صاحب ہمیشہ ایک قاعدے سے لکھتے ہیں۔ ناظم نے لکھا تھا:

کیا مزہ دکھاتے ہیں ہم بھی تو ٹھہر جا
تقریریں کر کے اور یہ ناسخ تو ہل گیا

اس میں میرزا صاحب نے ”ٹھہر تو جا“ اصلاح دی۔

(مقدمہ مکاتیب غالب، ص ۲۲۹)

اب ایک طریقہ اختیار کرنا ہوگا، یا تو غالب کی روش کے مطابق اُن کے کلام میں ہر جگہ ”ٹھہر“ لکھا جائے، یا پھر صحت املا کے عام اصول کے تحت اُس کو ”ٹھہر“ بنایا جائے (اور مقدمے یا حواشی میں اس کی صراحت کی جائے) کلام غالب میں ”ٹھہر“ کسی صورت میں بھی نہیں لکھا جاسکتا اس لیے کہ خود غالب اس کو نہیں مانتے تھے (یہ بات نہیں کہ ”ٹھہر“ بجائے خود غلط ہو)۔ اب صدی ادبشن کے اس مصرعے کو دیکھیے:

ع: صومے میں اسے ٹھہرائے گر مہر نماز (ص ۲۰۲)

یہاں اس ”ٹھہرائے“ کو لازماً غلط قرار دیا جائے گا۔ یا تو ”ٹھہرائے“ لکھیے یا ”ٹھہرائے“۔ ہاں دل چاہے بات یہ ہے کہ نسخہ نظامی میں اس مصرعے میں ”ٹھہرائے“ لکھا ہوا ہے۔

صحیح لفظ ”دونوں“ ہے (کچھ خطی اور مطبوعہ کتابوں میں اس کا املا ”دونو“ بھی ملتا ہے)۔ غالب ”دونوں“ لکھتے تھے۔ پرتھوی چند صاحب کی کتاب سرتع غالب میں، غالب کے خطوں کے جو عکس چھپے ہیں، اُن میں کئی جگہ اس لفظ کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مرن ایک مثال پیش کی جاتی ہے: جنوں کے

نام خط کے ایک ٹکڑے کا عکس اس کتاب کے ص ۶ پر شائع ہوا ہے، اُس کا ایک جملہ یہ ہے: ”عربی میں تعقید معنوی اور نفسی دونوں میوہ ہیں“ نسخہ نظامی کے کاتب نے کہیں ”دونو“ لکھا ہے اور کہیں ”دونوں“ مثلاً:

ع: ہے ایک تیر جس میں دونوں چھوٹے پڑے ہیں (ص ۱۲)

ع: قید حیات دہند غم اصل میں دونو ایک ہیں (ص ۴۲)

اب آپ داد دیجیے اس نقل نگاری کی کہ صدی ادبشن میں بھی پہلے مصرعے میں ”دونوں“ اور دوسرے مصرعے میں ”دونو“ کو جگہ دی گئی ہے:

ع: ہے ایک تیر جس میں دونوں چھوٹے پڑے ہیں (ص ۱۲)

ع: قید حیات دہند غم اصل میں دونو ایک ہیں (ص ۹۵)

حالات کہ ”دونو“ (نون کے بغیر) غالب کے طرز نگارش کے خلاف ہے۔

لیکن اس سلسلے کا اصلی لفظ ابھی باقی ہے: صدی ادبشن کے ایک اور مصرعے

میں بھی ”دونو“ کو جگہ دی گئی ہے، مصرعہ یہ ہے: دونو جہان نے کے وہ سمجھے،

یہ خوش رہا“ (ص ۸۵)۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اس نسخے میں تو حواشی نام کی

کوئی چیز موجود نہیں، مگر مالک رام صاحب ہی کا رتب کیا ہوا جو نسخہ دیوان غالب،

آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا ہے، اُس میں تھوڑے بہت حواشی بھی موجود

ہیں؛ اُس نسخے میں بھی یہ مصرعہ اسی طرح ملتا ہے اور حاشیے میں، منشی شیونرائن

کے چھاپے ہوئے دیوان غالب کے حوالے سے، اختلاف متن کے طور پر

”دونوں“ کی نشان دہی کی گئی ہے۔ یعنی شیونرائن دالے نسخے میں ”دونوں“

ہے، مگر یہ محض حاشیے میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ قاعدہ یہ ہے کہ صحیح یا مرنج

صورت کو متن میں جگہ دی جاتی ہے اور حاشیے میں اُس کے خلاف صورتوں

کو درج کیا جاتا ہے۔ رتب نے یہاں ہر لحاظ سے سرتع لفظ، یعنی یہ لحاظ قاعدہ

اور بہ لحاظِ املاے غالب (کو حاشیے میں لکھا ہے اور غیر مرتج صورت کو متن میں جگہ دی ہے۔ بات وہی ہے کہ نسخہ نظامی میں چوں کہ یہاں "دو" ہے (ص ۳۸) اس لیے غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی عبارتیں بھی اُس کے سامنے ناقابلِ قبول ہیں!

ع: فائدہ کیا؟ سوچ، آخر تو بھی دانا ہے! اسد

(صدی اڈیشن ص ۳۰)

مرتب نے دوسرے مقامات پر "سوچنا" کے مشتقات کو نوٹ غنہ کے بغیر لکھا ہے۔ اس کی دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ دونوں مثالیں موصوف ہی کے مرتب کیے ہوئے دیوانِ غالب، شائع کردہ آزاد کتاب گھر دہلی سے مافوظیں:

ع: کہا یہ جلد کہ، تو اس میں سوچا کیا ہے (ص ۳۱۱)

ع: مجھے معلوم ہے، جو تو نے میرے حق میں سوچا ہے (ص ۲۲۱)

سوال یہ ہے کہ ایک ہی لفظ کے دو املا کس طرح قابلِ قبول ہو سکتے ہیں۔

"برقاب" مرکبِ مقلوب ہے، اصلاً "آبِ برف" تھا۔ مقلوب صورت میں ایسے مرکبات میں الفِ ممدودہ باقی نہیں رہتا، ساکن الفِ اُس کی جگہ لے لیتا ہے، جیسے: زہراب، خناب وغیرہ۔ اب صدی اڈیشن کے اس مصرعے کو دیکھیے:

ع: خنابہ دبرت آب کہاں سے لاؤں (ص ۲۱۳)

اور اس کی وجہ وہی ہے کہ نسخہ نظامی میں "برف آب" لکھا ہوا ہے۔ کسی عجیب بات ہے کہ ایک مجہول الاحوال کاتب کی تقلید میں صحیح لفظ "برقاب" کو

کو بگاڑ کر "برف آب" لکھنا پسند کیا گیا ہے!

ع: زخمِ گردب گیا ہونہ تھنبا (صدی اڈیشن ص ۳۰)

مرتب نے غالباً "تھنبا" غالب کی کسی تحریر کی بنا پر لکھا ہوگا، مگر پھر اس مصرعے میں ع: رد میں ہے رخِ عمر کہاں دیکھیے تھے (ص ۸۰) تھے کیسے آجائے گا؟

صدی اڈیشن میں ہر جگہ "ڈھونڈنا" کے مشتقات کو ایک دھ کے ساتھ لکھا گیا ہے، جیسے یہ مصرع:

ع: جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن (ص ۱۸۰)

ع: سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برقی، خرمن کو (ص ۱۰۰)

مگر یہ املاے غالب کے قطعاً غلط ہے۔ غالب کی تحریروں میں اس مصدر کے مشتقات میں دو دھ ملتی ہیں۔ ایک مثال پیش کی جاتی ہے: غالب کا خط بہ نام کلب علی خاں، جو مکاتیبِ غالب (مرتبہ عرشی صاحب) کے ص ۲۶ سے شروع ہوتا ہے؛ اُس کا عکس مرتج غالب میں موجود ہے؛ اُس خط میں غالب نے لکھا ہے: "الفاظ ڈھونڈھے جاتے ہیں"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس مصدر کے مشتقات میں دو دھ لکھا کرتے تھے۔ اس کی مزید تصدیق عرشی صاحب کی اس تحریر سے ہوتی ہے، "املائی غالب" کے ذیل میں انھوں نے لکھا ہے:

ان لفظوں میں بتا کی دہلے غلوٹ لکھواتے تھے جن میں بول چال کے اندر "ہ"

موجود ہے۔ مثلاً ذاب ناظم کے مسودے میں کاتب نے "ڈھونڈا" لکھا تھا

میرزا صاحب نے اسے "ڈھونڈھا" بنا دیا ہے۔

(مقدمہ مکاتیب غالب - طبع ہشتم ص ۲۲۰)

ان شواہد کے بعد کلام غالب میں "ڈھونڈتا ہے" اور "ڈھونڈ رہے ہے" کو غلط قرار دیا جائے گا؛ مگر مرتب نے اسی غلط صورت نگاری کو صحت کا مرادف سمجھا ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختلف ہوتی ہے، ان کی جمع جب "ہا" کے اضافے سے بنائی جاتی ہے تو اس ہائے مختلف کو لکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے جیسے: اندیشہ ہائے دور و دراز۔ اردو کا چلن یہی ہے۔ صدی اڈیشن میں ایسے لفظوں میں عموماً علامت جمع کو متصل لکھا گیا ہے۔ یہ اردو کے چلن اور املا سے غالب، دونوں کے خلاف ہے۔ مرتب نے ستم یہ کیا ہے کہ جہاں "ہا" کو ملا کر لکھا ہی نہیں جاسکتا، وہاں بھی ہائے مختلف کو حذف کر دیا ہے۔ اور اس سے لفظوں کی عجیب عجیب شکلیں وجود میں آئی ہیں، مثلاً:

ج: "وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ

وہ باد ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے" (ص ۲۰۱)

لہ عرشی صاحب نے کلام غالب کے خطوط رام پور کے مختلف املا کے ذیل میں لکھا ہے:

"ہائے مختلف پر ختم ہونے والے الفاظ کی جمع جب ہائے بنائی ہے تو پہلی (ہ) بالالفاظ لکھی

ہے اور اگر کسی جملہ کا تب سے ہو ہوا ہے تو غالب نے اپنے قلم سے اس غلطی کی اصلاح

کر دی ہے چنانچہ اس نسخے میں خندہ ہا، بادہ ہا، میوہ ہا وغیرہ لکھے گئے ہیں جب کہ دوسرے

نسخوں میں اس کی خلاف ورزی بھی نظر آئے گی۔ (نقوش دلاہور) نومبر ۱۹۶۲ء

ج: بلبل کے کار و بار یہ ہیں خندہ ہائے گل (ص ۶۷)

ج: مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا (ص ۳۱)

ج: دل سے اٹھا الطوف جلو ہائے معانی (ص ۱۳۵)

ج: بہم گم صلح کرتے پار ہائے دل، نکداں پر (ص ۵۵)

ج: تھکات آئیوں طر ہائے خم بہ خم! آگے (ص ۱۳۰)

میوہ باد، خند، جلو، پار، طر: یہ سب عجیب اختلاف الفاظ معلوم ہوتے

ہیں۔ اب دوسری قسم کی کچھ مثالیں دیکھیے:

ج: تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں (ص ۱۵)

ج: سرگرم ناہائے شر بار دیکھ کر (ص ۵۲)

ج: ڈر ناہائے زار سے میرے خدا کو مان (ص ۹۱)

ج: میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز (ص ۶۱)

ج: نکتہ ہائے خرد فرما لیجئے (ص ۱۹۷)

نسخ، مال، اندیش، نکت: بھی اوپر درج کیے گئے الفاظ سے کچھ کم

اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ مگر لطیفہ تو یہ ہے کہ مرتب نے اس طرز غلط آفریں

کی بھی پوری طرح پابندی نہیں کی، مثلاً ان مصرعوں کو دیکھیے:

ج: میں اور دکھ تری مرزہ ہائے دراز کا (ص ۱۸)

ج: صفحہ ہائے لیالی و ایام (ص ۱۹۳)

مگر یہ سمجھ لیجئے کہ ان دو مصرعوں میں یہ انداز اصلاً نسخۂ نظامی کے کاتب کا

پیش کیا ہوا ہے، مرتب کو صرف منقل مطابق اصل کے گناہ کا ہونا ہے:

اس میں مرزہ ہائے (ص ۶) اور "صفحہ ہائے" (ص ۸۹) لکھا ہوا ہے۔

ع : یاد کرو وہ دن کہ ہر ایک حلقہ تیرے دام کا (صدی اڈیشن ص ۲۱)
 ع : وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا (صدی اڈیشن ص ۳۳)
 آخری مصرعے میں بھی "ہر ایک" ہونا چاہیے تھا۔ اس سے متعلق غالب کا
 قول اس سے پہلے نقل کیا جا چکا ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مخفی ہوتی ہے؛ محرف صورت میں ان کو
 از روئے قاعدہ بریائے مجہول لکھنا چاہیے، جیسے : اندیشہ اور اندیشے میں۔
 اسی طرح کہے سے، مے کدے کو، اشارے پر، جلوے نے وغیرہ۔ اب یہ
 مسئلہ قاعدہ ہے جس کی پابندی ضروری سمجھی جاتی ہے۔ اُس زمانے کی روش
 عام کے مطابق غالب کی تحریروں میں بھی دونوں صورتیں پائی جاتی ہیں، مگر
 اس فرق کے ساتھ کہ زیادہ تر مقامات پر ایسے الفاظ کو بریائے مجہول لکھا گیا
 ہے اور کم مقامات پر برہائے مخفی۔ مثلاً مرقع غالب میں مکتوب غالب بہ نام
 تفتہ کا عکس چھپا ہے؛ اُس میں "نشے میں" "محلے میں" اور "کراہیہ کو" ملتے ہیں۔
 اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب ایسے الفاظ کو زیادہ تر بریائے مجہول لکھتے تھے۔
 غرضی صاحب کی تحریر سے اس کی مزید تائید ہوتی ہے :

"انتخاب اردو میں تین چار جگہ اور ناظم دہلیاب کے مسودوں میں
 ایسے تمام الفاظ کی "ہ" قلم زد کر کے، اُس کی جگہ "ی" بنا دی ہے،
 جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے مواقع پر تلفظ کے مطابق املا
 کو پسند کرتے تھے۔" (مقدمہ مکاتیب غالب، طبع ششم، ص ۲۲۷)

اس صورت میں اب یہ لازم ہوگا کہ ایسے عام الفاظ کو کلام غالب میں لازماً
 بریائے مجہول لکھا جائے، دو وجہ سے : ایک تو یہ کہ خود غالب کی تحریروں

میں بیش تر یہی صورت ملتی ہے اور دوسرے یہ کہ بہ لحاظ قاعدہ یہی درست ہے؛
 مگر مرتب صدی اڈیشن نے اس سلسلے میں بھی سارے قاعدوں کو بالائے طاق
 رکھ کر، نسخہ نظامی کے کاتب کی عموماً تقلید کی ہے۔ اُس نے جہاں ایسے لفظوں
 کو بریائے مجہول لکھا ہے، تو صدی اڈیشن میں بھی یہ لفظ بریائے مجہول ملیں گے۔
 عام طور پر یہی صورت ہے۔ حدیث ہے کہ ایک ہی مصرعے میں اگر دو لفظ ایسے
 آئے ہیں جن کے آخر میں ہائے مخفی ہے اور محرف صورت میں، نسخہ نظامی میں
 ان میں سے ایک کو برہائے مخفی اور ایک کو بریائے مجہول لکھا گیا ہے؛ تو
 صدی اڈیشن میں بھی یہی صورت ملے گی۔ مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں
 کو دیکھیے :

ع : کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ، تیرے جلوہ نے (ص ۱۶)

ع : نقشہ کے پردے میں ہے محو تماشائے دماغ (ص ۴۵)

ع : وہ آ رہا ہے ہمایہ میں تو سایے سے (ص ۵۱)

ع : صبا جو غنچہ کے پردے میں جا نکلتی ہے (ص ۱۴۳)

خط کشیدہ الفاظ نسخہ نظامی میں بھی اسی طرح ہیں۔ (ص ۲۰، ۲۳، ۴۹)

ذیل میں چند مصرعے نقل کیے جاتے ہیں؛ ان مصرعوں میں چوں کہ نسخہ

نظامی میں ایسے الفاظ مع ہائے مخفی چھپے ہوئے ہیں، اس لیے صدی اڈیشن
 میں بھی ان کو برہائے مخفی لکھا گیا ہے :

ع : دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب (ص ۱۴)

ع : جتنے عرصہ میں مرا پٹا ہوا بستر کھلا (ص ۱۹)

ع : گریہ سے یاں، پنہ بالمش کف سیلاب تھا (ص ۲۰)

ع : ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب (ص ۲۲)

ع: ترے وعدہ پر جیسے ہم تو یہ جان بھوٹ جانا (ص ۲۳)
 ع: ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غم الفت اسد (ص ۲۴)
 اس کے برخلاف 'مندرجہ ذیل مصرعوں میں چون کہ نسخہ نظامی کے کاتب
 نے ایسے الفاظ کو بہ یاسے مجہول لکھا ہے؛ اس لیے صدی اڈیشن میں بھی یہ
 بہ یاسے مجہول ملتے ہیں:

ع: تیشے بغیر مر نہ سکا کوہن اسد (ص ۱۲)

ع: ہیں بسکہ جوش بادہ تے 'تیشے' اچھل رہے (ص ۱۸)

ع: نہ دے نامے کو اتنا طول 'غالب' مختصر لکھتے (ص ۲۹)

ع: رینختے کے تھیں استاد نہیں ہو، غالب:

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی تیر بھی تھا (ص ۳۴)

ع: تیرے چہرے سے ہو ظاہر غم پہناں میرا (ص ۴۱)

ع: کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر درد دیوار (ص ۵۱)

بے شمار مثالوں میں سے صرف چند مثالیں یہاں پیش کی گئی ہیں۔ اس سے
 اتفاق کیا جائے گا کہ یہ صورت حال سخت پریشان کن ہے۔ تمدن کا مطلب
 یہ کبھی نہیں ہو سکتا کہ کسی پریس کے کاتب کے املا کی نقل کی جائے اور تمدن
 کے سارے اصولوں کو بالائے طاق رکھ دیا جائے۔

جس طرح ہائے مختفی اور یاسے مجہول کے سلسلے میں اس صدی اڈیشن میں
 کسی قاعدے کی پابندی نہیں کی گئی، اسی طرح لفظوں کو ملا کر یا الگ الگ لکھنے
 کے سلسلے میں بھی کسی قاعدے کا نام و نشان نظر نہیں آتا۔ حد یہ ہے کہ
 ایک ہی مرکب کو کہیں الگ الگ لکھا گیا ہے اور کہیں ملا کر۔ مرتب کے لیے

لازم تھا کہ اس سلسلے میں کوئی اصول بناتے، کوئی ایک طریقہ اختیار کرتے؛ مگر
 حیرت ہوتی ہے کہ فاضل مرتب نے اس مسئلے کو ادنا التفات کا مستحق نہیں
 سمجھا۔ بے شمار مثالوں میں سے، میں یہاں صرف چند ایسی مثالیں پیش کرتا ہوں
 جن میں دو رنگی پائی جاتی ہے، یعنی ایک ہی مرکب کو، یا ایک ہی طرح کے مرکبات
 کو، ایک جگہ ملا کر لکھا گیا ہے اور دوسری جگہ منفصل رکھا گیا ہے۔ صرف انہی
 چند مثالوں سے اس خلفشار کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے جو صدی اڈیشن
 کے صفحات پر جا بہ جا نظر آتا ہے:

ع: بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا (ص ۲۳)

ع: پا بہ دامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صحرا نور (ص ۱۳۶)

ع: وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا (ص ۱۶)

ع: تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا (ص ۳۸)

ع: وہ اک گلہ سہ ہے ہم بخودوں کے طاق نیاں کا (ص ۱۶)

ع: نہ پوچھ بے خودی پیش مقدم سیلاب (ص ۵۲)

ع: چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گوہرِ غریباں کا (ص ۱۴)

ع: عشق کا، اس کو گملاں، ہم بیزبانوں پر نہیں (ص ۸۵)

ع: مبارک باد اسد! غمخوارِ جانِ درد مند آیا (ص ۸۵)

ع: بے تکلف دوست ہو جسے کوئی غم خوارِ دوست (ص ۴۴)

ع : ناخن پہ قرض اس گرو نیم باز کا (ص ۱۸)
ع : غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں (ص ۷۵)

ع : سن اے غارت گر جنس وفا! سن (ص ۲۶)
ع : غارتگر ناموس نہ ہو گر ہوس گل (ص ۱۳۷)

ع : عشق میں بیدار شک غیر نے مارا مجھے (ص ۳۷)
ع : درخور عرض نہیں جو ہر بے داد کو جا (ص ۵۰)

ع : رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر (ص ۵۴)
ع : کہ شب زد کا نقش قدم دیکھتے ہیں (ص ۷۸)

ع : نہ پوچھ وسعت بیخاں جنوں، غالب (ص ۶۰)
ع : مے خانہ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں (ص ۶۰)

ع : کیوں کر اس بُت سے رکھوں جان عزیز (ص ۶۱)
ع : غیر کو، یارب! وہ کیونکر منع گستاخی کرے (ص ۱۳۳)

ع : گر چراغان سر رہ گزیر باد نہیں (ص ۶۰)
ع : مہر گر دوں ہے چراغ رہزوار باد، یاں (ص ۸۶)

ع : ہوں گل فروش شوخی داغ کہن ہنوز (ص ۶۰)
ع : دامان باغبان و کف گل فروش ہے (ص ۱۳۵)

ع : گلشن میں بند و بست برنگ و گر ہے آج (ص ۴۸)
ع : بہ طرز اہل فنا ہے فنا نہ خوانی شمع (ص ۶۴)

ع : پھوڑوں گا میں نہ اس بت کا فرکا پوجنا (ص ۵۲)
ع : ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے (ص ۱۲۰)

ع : حضرت بھی کل کہیں گے کہ "ہم کیا کیا کیے؟" (ص ۱۲۱)
ع : کھلیک کا کس طرح مضمون مرے مکتوب کا، یارب! (ص ۱۱۲)
یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ مرتب نے اس سلسلے میں کسی طرح کا ضابطہ نہیں بنایا۔ فارسی کے اسم فاعل سماعی (جیسے: غم خوار) کہیں مفصل ملتے ہیں، کہیں متصل۔ فارسی کے حرف جار "ب" کو کہیں لفظ سے ملا کر لکھا گیا ہے (جیسے: بوقت) اور کہیں اس کو مفصل رکھا گیا ہے (جیسے: بہ طرز) "بے" جو بہ طور سابقہ آتا ہے، اس کی بھی یہی صورت ہے، یعنی کہیں مثلاً "بے خبر" ہے اور کہیں "بیباک"۔ غرض عجیب افراتفری کا عالم ہے۔

مرتب نے توفیق نگاری کا اہتمام کیا ہے۔ تشدید اور اضافت کے زیر بھی لگائے گئے ہیں اور بعض مقامات پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔ یقیناً یہ ضروری امور ہیں، مگر ان میں احتیاط کی بے حد ضرورت ہوتی ہے، ورنہ بہت سے مقامات پر مفہوم بدل بھی سکتا ہے اور بگڑ بھی سکتا ہے۔ ایسی جہی بہت سی

خامیاں سامنے آتی ہیں۔ اس سلسلے میں کم سے کم مثالوں پر قناعت کی جائے گی،
اس لیے کہ یہ تبصرہ دیے ہی طوالت سے گراں بار ہو چکا ہے :

دماغ عطر پیراہن نہیں ہے

غم آوارگی ہاے صبا، کیا؟ (ص ۲۶)

نسخہ 'عرشی' میں "دماغ عطر پیراہن" ہے۔ 'عرشی' صاحب نے مقدمہ
دیوان غالب میں اس مصرعے کا خاص طور سے ذکر کیا ہے، 'آن کی عبارت
یہ ہے :

"اس کے پہلے مصرع کے الفاظ "عطر پیراہن" کو بکسرہ را اور بدوین
کسرہ دو طرح سے پڑھا جاسکتا ہے۔ مگر میرزا صاحب نے پہلے "بوی
پیراہن" لکھا تھا، جس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ مقصود شاعر مرتب
اضافی ہے اور اُس نے "بو" کی جگہ "عطر" اس لیے رکھا ہے کہ
اول الذکر کی تعیم دور ہو جائے، لہذا اگر یہاں علامت اضافت نہ لگائی
جائے گی، تو ہم مراد شاعر سے دور جا پڑیں گے" (ص ۱۱۹)۔

ممکن ہے کہ مرتب کے ذہن میں کوئی اور مفہوم ہو، مگر حواشی یا مقدمے کے
نہ ہونے سے، عام قاری اُس سے واقف نہیں ہو سکتا اور وہ اس مقام پر
اُلجھے گا۔

بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ

صید زدام جستہ ہے اس دام گاہ کا (ص ۴۲)

"عیش تمنا" بہ ظاہر مفہوم کو بگاڑ رہا ہے۔ یہ کتابت کی غلطی اس لیے نہیں
معلوم ہوتی کہ آزاد کتاب گھر سے جو نسخہ دیوان غالب چھپا ہے (مرتبہ مالک رام
صاحب) اُس میں بھی "عیش تمنا" ہے۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا

کس سے کہوں کہ دماغ جگر کا نشان ہے (ص ۱۱۳)

"عیش تمنا" کی طرح یہ "دماغ جگر" بھی بہ ظاہر منافی مفہوم معلوم ہوتا ہے۔
ہاں نسخہ آزاد کتاب گھر میں بھی "دماغ جگر" ہے، اس لیے بہ ظاہر یہ بھی غلطی کتابت
نہیں معلوم ہوتی۔

جس جا نیم شانہ کش زلف یار ہے

نافہ دماغ آہو دشتِ تترار ہے (ص ۱۴۲)

پہلے مصرعے میں "زلف یار" ہونا چاہیے۔ یہ غالباً سہو کا تب ہے اور یہ
ایسا سہو ہے کہ بہ آسانی اس کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے
میں "نافہ دماغ آہو" محل نظر ہے۔ بہ ظاہر تو "دماغ آہو" کا محل ہے منصوبیت
کا تقاضا یہی ہے۔ اگر مرتب نے اس کے خلاف رائے قائم کی ہے، تو لازم
تھا کہ وہ اُس کی صراحت کرتے۔ بالفرض یہ سہو کا تب ہے، تو یہ ایسا سہو ہوگا
جس کی طرف بہ آسانی ذہن منتقل نہیں ہوگا، اس کے بجائے الجھن کا شکار ہوگا۔ نسخہ
آزاد کتاب گھر دہلی میں بھی "نافہ دماغ آہو" ملتا ہے (مگر نسخہ 'عرشی' میں صحیح طور پر 'دماغ'
ہے) ایسے مقامات بہت پریشان کن ہوتے ہیں۔

بہت سے عام الفاظ پر تشدید لگائی گئی ہے اور یہ التزام نہایت مناسب
ہے، مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ ایسے بہت سے مقامات پر اُس کو چھوڑ دیا گیا ہے
جہاں اُس کی واقعی ضرورت تھی اور اُس کے بغیر صحتِ متن کو ناقص بھی کہنا
جاسکتا ہے، مثلاً :

ع : سادگی و پُرکاری، بے خودی و ہشیاری (ص ۱۳)

ع : ایک عالم پہ ہیں، طوفانی کیفیتِ نفس (ص ۴۵)

- ع: تغیر آب برجامندہ کا پاتا ہے رنگ آخر (ص ۵۷)
 ع: ایک جاحرب دفا لکھا تھا، سو بھی مٹ گیا (ص ۱۷)
 ع: ہوئی یہ کثرت غم سے تلف، کیفیت شادی (ص ۷۳)
 ع: دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ (ص ۱۷۲)

یہ چند مثالیں ہیں۔ خط کشیدہ الفاظ تشدید کے مقاضی ہیں۔ مثلاً پہلے مصرعے میں "سادگی" اور "بے خودی" کی سی پر تشدید لگائی جائے، تو ایک عام آدمی اس کو "سادگی و بڑکاری" بے خودی و ہشیاری "بڑھے گا" حالانکہ ان کی صحیح قرائت بہ یا سے مشدد ہوگی، یعنی: "سادگی و بڑکاری" بے خودی و ہشیاری۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ ایسے مقامات پر تشدید ہونا چاہیے ورنہ غلط خوانی کا احتمال کچھ نہ کچھ ضرور رہے گا۔ یہ بات اس لیے کہی جا رہی ہے کہ مرتب نے تشدید کا اہتمام کیا ہے اور ایسے لفظوں پر تشدید لگائی ہے، جن کو اس کے بغیر بے آسانی صحت کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے، مثلاً:

ع: یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب (ص ۲۵)

ع: دسے وہ جس قدر ذلت، ہم ہنسی میں ٹالیں گے (ص ۴)

اور ایسے ہی بہت سے مقامات؛ اس بنا پر قاری کے ذہن کا مشوش ہونا ناگزیر ہے۔ "ذلت" تو اصلاً مع تشدید ہے، اس لیے اس کو تو ہر صورت میں بلام مشدد پڑھا جائے گا، مگر "کیفیت" دونوں طرح صحیح ہے (کیفیت، کیفیت) ایسے الفاظ اگر بہ یا سے مشدد استعمال میں آئے ہوں تو سی پر تشدید ضرور لکھنا چاہیے۔

متعدد الفاظ پر اعراب لگائے گئے ہیں اور ان میں سے کئی مقامات محل نظر ہیں، مثلاً:

ع: غرض شست بہت ناوک فلن کی آزمائش ہے (صدی اڈیشن ص ۱۵۹)
 لفظ "شست" کے شش پر زیر لگا ہوا ہے، مگر فارسی میں یہ لفظ اس معنی میں بہ فتح اول ہے (برہان قاطع، غیاث اللغات، بہارِ نجم)۔ اردو کی بول چال میں یہ بہ کسر اول بھی ہے (نور اللغات) غالب کے کلام میں اس کو بہ لحاظ اصل بہ فتح اول ہونا چاہیے۔ بہ صورت دیگر یہ ثابت کرنا ہوگا کہ غالب نے اس لفظ کو بہ کسر اول استعمال کیا ہے اور مرتب نے ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا۔ اس کے بغیر، بہ کسر اول کو محل نظر قرار دیا جائے گا۔ نسخہ عرشی میں اس کو صحیح طور پر بہ فتح اول "شست" لکھا گیا ہے (ص ۲۲۲)۔

ع: یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے (صدی اڈیشن ص ۱۳۳)

فارسی میں "سبو" کو اکثر اخت نویسوں نے بہ فتح اول اور بعض نے بہ ضم اول لکھا ہے۔ بہ ضم اول کو (جو قول بعض ہے) مزخ قرار دینے کے لیے کسی دہر کا تعین ضروری ہے۔ اس کے بغیر یہاں بہ ضم اول کو کیوں قبول کر لیا جائے؟ یا پھر یہ بتایا جائے کہ غالب نے اس کو بہ ضم اول استعمال کیا ہے۔ کیا ایسا کوئی ثبوت موجود ہے؟

لے نسخہ عرشی میں بھی اس شعر میں "سبو" ہے:

پیوں خراب، اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار

یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے؟

(دیوان غالب، نسخہ عرشی، طبع اول، ص ۲۲۲)

ع: ہر چند مُبک دست ہوئے بت شکنی میں (ص ۵۶)

ع: مُبک سربن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟ (ص ۱۰۵)
فارسی لغات میں عام طور پر "سبک" کو بہ فتح اول و ضم ثانی لکھا گیا ہے (بہاءِ شمس)
برہانِ قاطع) فرہنگِ فارسی (تالیفِ محمد معین) میں بھی اس کو بہ فتح اول لکھا گیا ہے
(SABOK)۔ مولف نے مزید صراحت کی ہے کہ پہلی میں یہ "SAPUK" تھا۔ اس
سے بہ فتح اول کی مکمل طور پر تائید ہوتی ہے۔ صاحبِ غیاث اللغات نے یہ صراحت
بھی کر دی ہے کہ: "اس لفظ بلجہ عام بضمیتن است و بلجہ اہل ایران بہ فتح اول و
ضم ثانی" لغت نویسوں نے اس کو بہ فتح اول و ضم دوم مرتج قرار دیا ہے تو بہ ضم اول
کو مرتجہ مننے کے لیے کوئی نہ کوئی دلیل تو دینا ہی ہوگی، یا پھر یہ ثابت کیا جائے کہ غالب نے
اس لفظ کو بہ ضم اول مرتج بتایا ہے اور ایسی کوئی صراحت نہیں کی گئی۔

ع: نافہ دماغ آہو دشتِ ستار ہے (ص ۱۴۳)

ع: شایان دست و بازوے قاتل نہیں رہا (ص ۳۹)

دو قول مصرعوں میں "آہو" اور "بازو" ایک ہی انداز سے آئے ہیں مگر
ایک جگہ تو اضافت کے لیے "و" پر زیر لگانا کافی سمجھا گیا ہے (آہو) اور ایک جگہ
سے "و" کا اضافہ کیا گیا ہے (بازوے)؛ ایک طریقہ اختیار کرنا چاہیے تھا۔

ہاے ملفوظ شروع الفاظ میں ہو، درمیان میں ہو یا آخر میں؛ ہر صورت
میں اس کا نیچے والا شوشہ اس کا جزو رہے گا، خاص طور پر آخر لفظ میں۔ عام طور پر

نے آزاد کتاب گھر والے نسخہ دیوانِ غالب میں یہ مصرع اسی طرح ہے مگر اس میں دوسری جگہ "آہو" ہے
مگر یہ "و" مصرع یہ ہے، "میں دشتِ غم میں آہوے متیا دیدہ ہوں" (ص ۲۸۲)۔

اس کی پابندی نہیں کی جاتی، مگر یہاں ذکرِ خاص لوگوں کا ہے۔ مرتب نے
بعض مقامات پر اس کا لحاظ رکھا ہے مثلاً، ع:

دربہ رہنے کو کہا اور کہ کے کیسا پھر گیا (ص ۱۹)

یہاں "کہ" صحیح طور پر لکھا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ آخر لفظ میں آنے
والی ہاے ملفوظ کے نیچے شوشہ لگانے کو مرتب ضروری سمجھتے ہیں؛ مگر بہت
سے مقامات ایسے ہیں جہاں اس کی پابندی نہیں کی گئی، حالاں کہ یہ پابندی
ضروری تھی، مثلاً، ع:

ع: بہ کرم داغ نہ ناصیہ قلزمِ دنیل (ص ۱۱۹)

یہاں "نہ" ہونا چاہیے۔ "نہ" اور "بہ" میں اسی طرح فرق ملحوظ رکھا
جاسکتا ہے۔ "بہ کرم" میں "بہ" کو شوشے کے بغیر لکھا جائے گا، کیوں کہ اس
میں ہاے مختفی ہے اور "نہ" میں شوشہ لازماً لگایا جائے گا کیوں کہ یہاں
ہاے ملفوظ ہے اور شوشے کے بغیر ان دونوں میں امتیاز کی نشان دہی کی ہی
نہیں جاسکتی۔

ع: رہے یوں گے دے کہ کوے دوست کو اب (ص ۱۵۶)

یہاں بھی "گہ" دے کہ ہونا چاہیے۔ اس مصرعے میں "کہ" بیانیہ ہے جس
میں ہاے مختفی ہے؛ اس لیے یہ لازم ہوگا کہ "کہ" کو شوشے کے بغیر لکھا جائے،
اور "گہ" اور "بے گہ" کی ہاے ملفوظ کو مع شوشہ لکھا جائے۔ ایسی مثالیں اس
نفسے میں بہت ہیں۔

متعارف حضرات کی تالیفات، نوادرِ ان بساطِ تحقیق و تدوین کے لیے
مثال و معیار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر انہی حضرات کی تالیفات کا یہ حال ہو کہ کوئی

صفحہ کسی نہ کسی طرح کی غلطی، خامی یا نامتوامی سے خالی نہ ہو، تدوین کے اصولوں کی پابندی کا نقد ان نظر آئے، معمولی معمولی مسائل میں ابھارے موجود ہوں اور اہم امور، بے نیازی کے بوجھ تلے دب کر رہ گئے ہوں: اس صورت میں ایسی تالیفات کے جو اثرات ہوں گے، اُن کا اندازہ کرنا کچھ مشکل نہیں۔ کم از کم ہم سے اکثر متعارف اساتذہ کا ضمیمہ بن کر رہ گئی ہے اور اس کی وجہ سے اکثر خرابیاں ظہور میں آتی ہیں۔ ستم یہ ہے کہ یہ حضرات بہ یک وقت کئی کام اور کئی طرح کے کام انجام دینا چاہتے ہیں، مگر مجبوری یہ ہے کہ تحقیق میں شرک کی گنجائش نہیں اور ”ہزار شیوگی“ اُس کو اس نہیں آتی۔

اُردو شاعری کا انتخاب

ساہتیہ اکیڈمی نے ”اُردو شاعری کا انتخاب“ کے نام سے ایک کتاب شائع کی ہے جسے اکیڈمی کے ایک رکن ڈاکٹر محی الدین قادری نے مرتب کیا ہے۔ [سال اشاعت: دسمبر ۱۹۶۶ء] بقول مرتب یہ ”سلسلہ ۱۲۵ء سے آج تک کے پانچ سو سالہ طویل دور“ کی شاعری کا انتخاب ہے اور اس میں ”اُردو کے بہترین اور اپنے اپنے دور اور مکتب خیال کے نمائندہ ۱۵۰ شعرا کا منتخب کلام شریک ہے۔“ اُردو میں اچھے انتخابات کی واقعی کمی ہے اور اس لحاظ سے یہ قابل تحسین تجویز تھی۔ انتخاب کلام سے پہلے، ہر شاعر کے مختصر حالات بھی لکھے گئے ہیں اور اس اعتبار سے اس میں نہ کہ نگارگری کا انداز آگیا ہے۔

اس طرح کے انتخابات مرتب کرنا، بہت سی ذمہ داریوں کو قبول کرنا ہے اور جب تک اُن سب کا حق ادا نہ کیا جائے، اُس وقت تک ایسے انتخابات، اعلا معیار پر پورے نہیں اُتر سکتے، بل کہ یوں کہیے کہ وہ طرح طرح کی خامیوں سے معمور ہوں گے۔ اچھے انتخاب کے لیے، اچھے تنقیدی شعور کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد دوسرا بڑا مرحلہ ہے صحتِ متن کا، اور یہ واقعی ہفت خوانِ طے کرنے کے مرادف ہے۔ اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ انتخاب کرنے والا، تدوین کے

اصولوں سے باخبر ہو اور اُس کا مزاج آشنا بھی ہو۔ صحتِ متن کے جتنے مسائل ہیں، اُن سب کا علم ہو۔ علم ہی نہیں، عرفان بھی۔ اُسے یہ بات صحیح طور پر معلوم ہو کہ کس شاعر کے کلام کے لیے، کس نسخے سے یا کن مآخذ سے استفادہ کرنا چاہیے۔ شاعروں کے حالات لکھنا، وہ کتنے ہی مختصر کیوں نہ ہوں، اپنی فتنے داری میں اور بہت سی مشکلوں کا اضافہ کرنا ہے۔ حالات کے ذیل میں کچھ سینیں بھی لکھنا ہوں گے، خاص طور پر ولادت، وفات کے سن تو لکھنا ہی ہوں گے، اور صحیح سین کا تعین کچھ آسان نہیں۔ یہی صورت واقعات کی ہے۔ غرض یہ کہ ایک اچھا انتخاب مرتب کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ انتخاب کرنے والا؛ تنقید، تحقیق اور تدوین کے اصولوں سے اور اُن کے آداب سے باخبر ہو؛ یہی نہیں، اُن کا مزاج شناس بھی ہو اور طبعی مناسبت کے بغیر، ادبی مزاج شناس نہیں ہو سکتا۔ مطلب یہ ہوا کہ تحقیق اور تدوین، ان دونوں کے اصولوں کا علم ہو، ان سے طبیعت کو مناسبت بھی ہو اور تنقیدی صلاحیت بھی ہو، جس سے شعرِ فہمی اور خوش ذوقی کی صفات پر جلا ہوتی ہے۔ تحقیق کی مزاج شناسی نے اُسے احتیاط اور مشکل پسندی کا خوگر اور آسان پسندی سے بیزار بنا دیا ہو اور اہم مآخذ تک اُس کی رسائی ہو۔ یوں دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اچھا انتخاب مرتب کرنا، مشکل ترین کام ہے۔

ساہتیہ اکیڈمی، ملک کا مقتدر ادارہ ہے اور مرتب کا شمار بھی معروف لوگوں میں ہوتا ہے؛ اس لیے خیال یہ تھا کہ یہ انتخاب، اعلامیہ پر پورا اترے گا، بل کہ اچھے انتخاب کی صحت مندرِ روایت کی تشکیل کرے گا؛ مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ انتخاب ہر طرح کی خامیوں سے بھرا ہوا ہے۔ مرتب نے تحقیق اور تدوین کے آداب کی پابندی کو قطعاً غیر ضروری سمجھا ہے،

صحتِ متن کے وہ قائل نہیں معلوم ہوتے، مآخذ کی نشان دہی کو ضروری نہیں سمجھتے اور واقعات اور سین کی درستی کو اہمیت نہیں دیتے۔ یہی نہیں، انھوں نے غضب یہ کیا ہے کہ اشعار کے متن میں من مانی تبدیلیاں کی ہیں، دوڑوں کی نظموں اور غزلوں پر اپنی طرف سے عنوان چسپاں کیے ہیں، اور نظموں کی ہیئت کو بھی تبدیل کرنے سے گریز نہیں کیا ہے۔

اس تبصرے کا مقصد یہ نہیں کہ اس انتخاب کی خامیوں کو گنا یا جائے، بل کہ اصل مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ انتخاب، بہت مشکل کام ہے۔ اُس کے ساتھ بہت سی ذمے داریاں وابستہ ہوتی ہیں۔ اچھا انتخاب، صرف اچھے اشعار کا مجموعہ نہیں ہوتا؛ وہ تحقیق اور تدوین کا آئینہ خانہ بھی ہوتا ہے۔ یہاں خوش مذاقی اور شعرِ فہمی کے ساتھ ساتھ، تحقیق اور تدوین کے نہایت مشکل اور صبر آزما اصولوں کی پابندی بھی لازم ہے، اور یہ کہ اگر ان امور کو ملحوظ نہ رکھا جائے تو کیا خرابیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس تبصرے کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ اس انتخاب میں جو بہت زیادہ غلطیاں ہیں، اُن سب کی نشان دہی منظور نہیں؛ اُس کی ضرورت بھی نہیں۔ مقصد صرف یہ ہے کہ انتخابِ کلام کی مشکلات کا اور اُس کی وسیع، لذیل ذمے داریوں کا احساس دلایا جائے اور آسان پسندی جن خرابیوں کو اپنے ساتھ لایا کرتی ہے، اُن کی طرف اشارہ کیا جائے؛ اسی لیے مختلف قسم کی خامیوں کے ذیل میں چند مثالوں پر اکتفا کی گئی ہے۔ اس مجموعے کے لیے عموماً لفظ ”انتخاب“ استعمال کیا گیا ہے اور اُس کے اوپر خط کھینچ دیا گیا ہے۔

مرتب نے تحقیق کے مسئلہ اصول کو نظر انداز کرتے ہوئے کہیں بھی یہ نہیں

بتایا کہ انھوں نے کس شاعر کا کلام کس (خطی یا مطبوعہ) نسخے سے لیا ہے۔ اس سے اُن کو آسانی تو بہت ہوگئی، مگر اس آسان پسندی نے بہت سی غلطیوں کے لیے گنجائش پیدا کر دی ہے اور پڑھنے والوں کے لیے الجھنوں کا سروسامان فراہم کر دیا ہے۔ میں اس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا اور اُسی سے صورت حال کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

انتخاب میں انشا کی وہ غزل بھی شامل ہے جس کا مطلع یہ ہے :

"مکرماندھے ہوئے چلنے پہ یاں سب یار بیٹھے ہیں

بہت آگے گئے، باقی جو ہیں، تیار بیٹھے ہیں" (ص ۸۳)

یہ غزل آپ حیات میں بھی ہے اور انشا کے مجموعہ کلام، کلام انشا میں بھی موجود ہے (مثال کردہ ہندستانی اکیڈمی الہ آباد، سال طبع: ۱۹۵۲ء) فرق یہ ہے کہ آپ حیات میں اس غزل میں آٹھ شعر ہیں اور کلام انشا میں نو شعر ہیں۔ اس کے علاوہ، تین شعروں میں اہم متنی اختلافات ہیں۔ بہ طور مثال ایک شعر کا اختلاف متن پیش کیا جاتا ہے :

تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساتی پر

غرض کچھ زرد دھن میں اس گھڑی سے خواب بیٹھے ہیں (آپ حیات)

کلام انشا میں اس کی صورت یہ ہے :

خیال ان کا پر ہے ہے عرشِ اعظم سے کہیں ساتی

غرض کچھ زرد دھن میں اس گھڑی سے خواب بیٹھے ہیں (کلام انشا ص ۱۵۲)

لہ آپ حیات کے دو نسخے پیش نظر ہیں : مطبوعہ مفید عام پریس لاہور، سال طبع: ۱۸۹۹ء -

مطبوعہ اتحاد پریس لاہور، یہ بارہواں ادیشن ہے۔

اب صورت حال یہ ہے کہ اس انتخاب میں وہ شعر بھی موجود ہے جو کلام انشا میں ہے اور آپ حیات میں موجود نہیں؛ اس سے یہ ظاہر یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ مرتب نے انشا کے انتخاب کلام کے لیے، کلام انشا کو اپنا ماخذ بنایا ہے؛ مگر مشکل یہ ہے کہ جن تین اشعار میں، ان دونوں کتابوں میں اختلاف متن ہے (جس میں سے ایک شعر کے اختلاف کو اوپر ظاہر کیا گیا ہے) وہ تینوں شعر انتخاب میں آپ حیات کے مطابق ملتے ہیں اور اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ حیات کو بہ طور ماخذ استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح پڑھنے والا الجھن میں پڑ جاتا ہے۔ چون کہ مرتب نے ماخذ کا حوالہ کسی جگہ نہیں دیا، اس لیے اُن کو اس کی ضرورت پیش نہیں آئی کہ طریقہ کار کا تعین کریں اور اصول تحقیق کو ملحوظ رکھنے پر مجبور ہوں۔ اس طرح کے الجھاو سے کئی جگہ نظر آتے ہیں۔ جن الجھاوؤں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، اُن کا تعلق صرف متن سے نہیں، انتخاب اشعار سے بھی ہے۔ مثلاً مرتب نے انشا کے منتخب کلام میں اُس غزل کو بھی شامل کیا ہے، جس کا مطلع یہ ہے :

مجھے کیوں نہ آوے ساتی نظر آفتاب اُلٹا

کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب اُلٹا (ص ۸۴)

اس غزل میں یہ شعر بھی موجود ہے :

یہ عجیب ماجرا ہے کہ بہ روزِ عیدِ قرباں

دہی ذبح بھی کرے ہے، دہی لے ثواب اُلٹا

یہ غزل آپ حیات میں بھی موجود ہے اور یہ شعر بھی اُس میں شامل ہے اور مرتب

نے بہ ظاہر اس غزل کو وہیں سے نقل کیا ہے، کیوں کہ اگر وہ انشا کے مجموعہ کلام کلام انشا کو دیکھتے تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ کلام انشا کے مرتبین نے اس غزل پر یہ حاشیہ لکھا ہے :

"یہ غزل طرحی ہے۔ اس میں معنی اور جرات کی غزلیں بھی ہیں۔ مطبوعہ نسخوں اور آب حیات آزاد میں اس غزل میں ایک یہ شعر بھی ہے، جو انشا کا نہیں، معنی کا ہے : "یہ عجیب ماجرا ثواب انشا (انشا) کے دیوان کے کسی قلمی نسخے میں یہ شعر نہیں ملتا :

(کلام انشا - ص ۲۷)

مرزا مظہر کے انتخاب کلام میں یہ شعر بھی موجود ہے :

نہ تو ملنے کے اب قابل رہا ہے

نہ مجھ کو وہ دماغ و دل رہا ہے (ص ۵۱)

یہ شعر مظہر کا نہیں، بکرینگ کا ہے۔ ملاحظہ ہو نکات اشعار، تذکرہ ریختہ گویاں، چمنستان اشعار۔

یقین کے انتخاب کلام میں یہ غزل بھی شامل کی گئی ہے :

بدلاترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے

اپنا ہی تو فریفتہ ہو دے خدا کرے

قاتل ہماری لاش کی تشہیر ہے ضرور

آئندہ تا کوئی نہ کسو سے وفا کرے

جو کوئی عرض حال کرے تجھ سستی مرا

ادل بیان واقفہ کر بلا کرے

خلوت ہو اور شراب ہو، معشوق سامنے

زاہد، تجھے قسم ہے، جو تو ہو تو کیا کرے

ہوتا ہے خاک راہ وفا، یگانا یقین

ہے دل میں یہ کہ شرط محبت ادا کرے (ص ۷۴)

مگر صورت حال یہ ہے کہ اس غزل کے تین شعر (پہلا، دوسرا اور چوتھا)

دیوان سودا میں بھی موجود ہیں۔ سودا کے کلام کا معتبر ترین خطی نسخہ (اب تک کی

معلومات کے مطابق) وہ ہے جس کو "نسخہ جانسن" کہا جاتا ہے اور جس کی کتابت

سودا کی زندگی میں (آخر زمانے میں) ہوئی تھی۔ یہ نسخہ انڈیا آفس لندن کی لائبریری

میں محفوظ ہے اور اس کا عکس میرے سامنے ہے۔ سودا کے اس دیوان میں

جو غزل ہے، اس میں کُل ۹ شعر ہیں۔ مطلع تو یہی ہے، مگر مقطع یوں ہے :

تنہا نہ روزِ ہجر ہی سودا پہ ہے ستم

پر روانہ ساں وصال کی ہر شب جلا کرے

اوپر جو پانچ شعر نقل کیے گئے ہیں، ان میں سے دوسرا اور چوتھا شعر، دیوان

سودا میں یوں ملتا ہے :

قاتل، ہماری نقش کو تشہیر ہے ضرور

آئندہ

گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوب رو

زاہد، قسم ہے تجھ کو، جو تو ہو تو کیا کرے

اب یا تو مرتب بحث کر کے یہ ثابت کرتے کہ یہ پانچوں شعر لازماً یقین کے

ہیں، یا پھر اس جھگڑے سے بچنے کے لیے، اس غزل کے بجائے، یقین کی

کوئی اور غزل شامل انتخاب کرتے۔ (یہاں اس سے بحث نہیں کہ صحیح صورت

حال کیا ہے۔ یہ اس کا محل نہیں)۔

مرزا مظہر کے انتخاب کلام میں یہ شعر بھی ہے :

برگِ حنا اوپر لکھو احوالِ دل مرا
شاید کہ جاگے وہ کسی میرزا کے ہاتھ (ص ۵۱)

بعض تذکروں میں اسے بجزنگ کے نام لکھا گیا ہے، مثلاً تذکرہ میرسن اور تذکرہ گردیزی۔ سوال یہ ہے کہ مرتب نے اسے کس بنا پر منظر سے منسوب کیا ہے؟ اگر وہ اپنے ماخذ کا حوالہ دیتے تو اس صورت میں پڑھنے والا اس کا فیصلہ کر سکتا تھا کہ یہ انتساب صحیح ہے یا غلط۔ ایک بات اور: مختلف تذکروں میں اس شعر کے متن میں اختلافات ملتے ہیں، مثلاً تذکرہ میرسن اور تذکرہ گردیزی کے مطبوعہ نسخوں میں یہ شعر اس طرح ملتا ہے:

برگِ حنا اوپر لکھو احوالِ دل مرا
شاید کہبھو تو جاگے اس دل ربا کے ہاتھ

سوال یہ ہے کہ مرتب کا اختیار کردہ متن کس نسخے پر مبنی ہے؟ اس طرح کے سوالات بیسیوں مقامات پر پیدا ہوتے ہیں۔ اس صورت حال نے اس انتخاب کے متن کو ناقابلِ اعتبار بنا دیا ہے، اور جب متن پر اعتبار نہیں کیا جاسکتا تو پھر ایسے انتخاب کا مصروف کیا ہوگا؟

اس پریشان کن صورت حال کی مزید وضاحت کے لیے میں ایک مثال اور پیش کرنا چاہوں گا۔ انتخاب میں ذوق کے درج ذیل اشعار بھی ہیں:

جگر، دل دونوں پہلو میں ہیں زخمی، اس نے کیا جانے
ادھر مارا تو کیا مارا، ادھر مارا تو کیا مارا (ص ۱۰۷)

ہم سا بھی اب بساط پہ کم ہوگا بد قمار
جو چال ہم چلے، وہ بہت ہی بُری چلے

ہو عمر خضر بھی، تو ہو معلوم وقتِ مرگ
ہم کیا رہے یہاں، ابھی آئے ابھی چلے (ص ۱۰۷)

کیا تماشا ہے کہ مثلِ مہ نوا پنا فروغ
جاتے اپنی حقارت کو ہیں، شہرتِ دلے (ص ۱۰۸)
مرتب نے یہ تو بتایا نہیں کہ انھوں نے کلامِ ذوق کے لیے کس نسخے کو سامنے رکھا ہے، اب اگر ایک شخص کے سامنے دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد (اشاعتِ اول) ہے، اور اس میں یہ اشعار اس طرح لکھے ہوئے ہیں:
جگر زخمی ہے اور دل تو تباہ ہے، تم نے کیا جانے
ادھر مارا تو کیا مارا، ادھر مارا تو کیا مارا (ص ۷۱)

کم ہوں گے اس بساط پہ ہم جیسے بد قمار
جو چال ہم چلے، سو نہایت بُری چلے
ہو عمر خضر بھی تو کہیں گے بہ وقتِ مرگ
ہم کیا رہے یہاں، ابھی آئے، ابھی چلے (ص ۲۳۸)

کیا تماشا ہے کہ مثلِ مہ نوے کے فروغ
خود نمائی کو ہیں چمکا رہے شہرتِ دلے (ص ۲۱۶)
تو وہ کیا راسے قائم کرے گا؟ وہ تو ابھن میں پڑ گیا اور یہ سارا متن اس کو تو مشکوک معلوم ہوگا!

مرتب نے شاعروں کے مختصر حالات بھی لکھے ہیں مگر یہ مختصر حالات بھی اغلاط سے خالی نہیں۔ بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

شاہ مبارک آبرو کا سنہ وفات ۶۱۴ لکھا ہے (ص ۴۴)۔ آبرو کی تاریخ وفات ۲۲ رجب ۱۱۴۶ھ (مطابق ۶۱۴۳۳) ہے (ملاحظہ ہو: سفینہ خوشگو ص ۱۹۵)۔ مشائخ کردہ ادارہ تحقیقات عربی و فارسی پٹنہ)۔ خوشگو کے الفاظ یہ ہیں :

”بیت وچہام رجب سال ہزار و صد و چہل و ششم بر حمت حق پیوستہ
خوشگو کے آبرو سے بہت اچھے مراسم تھے۔ خوشگو نے لکھا ہے :

”برقیہ سیار مہربانی میفرمود۔ اکثر بویرانہ قدم رنجہ می نمود و شہامی ماند“ (ص ۱۹۵)
مرتب نے بیش تر شاعروں کا نام بھی لکھا ہے، یہاں صرف ”شاہ مبارک آبرو“ لکھا ہے، جس سے یہ احتمال ہو سکتا ہے کہ آبرو کا نام ”شاہ مبارک“ تھا۔
حالات کہ آبرو کا نام ”نجم الدین“ تھا۔ ”شاہ مبارک“ عرفیت تھی :
”میاں نجم الدین عرف شاہ مبارک متخلص بہ آبرو“
(نکات الشعر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الہی۔ ص ۳۰)

شاہ حاتم کے حالات کے ذیل میں لکھا ہے :

”کئی دیوان مرتب کیے اور آخر عمر میں ان کا انتخاب دیوان زادہ کے عنوان سے کیا“ (ص ۴۵)۔

اب تک کی معلومات تو یہ ہے کہ انھوں نے ایک دیوان مرتب کیا تھا جسے انھوں نے ”دیوان زادہ“ کے دیباچے میں ”دیوان قدیم“ کے نام سے یاد کیا ہے۔

ایک مرت کے بعد وہی دیوان قدیم بہ اضافہ کلام، کلیات بن گیا اور اسی کلیات سے ”دیوان زادہ“ منتخب ہوا۔ نوادہ صاحب نے اپنی کتاب سرگزشت حاتم میں دیوان زادہ کے دیباچے کی جو عبارت نقل کی ہے، اُس میں یہ طرین بھی ہیں :

”دیوان قدیم از بیت و پنج سال بعد از ہند مشہور دارد۔ و بعد ترتیب آن
تا امر تذکرہ احمد علی الدین عالمگیر باشد۔۔۔ ہر طب و دیا بس کہ از زبان
ایں بے زبان برآمد۔“ داخل دیوان قدیم نوادہ، کلیات مرتب ساخت۔
چنانچہ نقل آن بہر گس دشوار بود۔ ”بنا بر خاطر داشت طالبان ایں فن۔۔۔
بطریق اختصار و سادگی و بیاض نوادہ“ یہ دیوان زادہ مخاطب ساختہ“

(سرگزشت حاتم ص ۱۲۵، ۱۲۶)

تذکرہ نویسوں نے دیوان زادہ اور دیوان قدیم کو دو الگ الگ دیوان بتایا ہے۔ مثلاً میر حسن نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے : ”دو دیوان ترتیب دادہ“۔ یکے پر بیان قدیم بطور ابہام دوم بزبان حال ادائیہ : صاحب گلزار ابراہیم نے اسی کو اپنے الفاظ میں دہرایا ہے، جس کا لفظی ترجمہ لطف نے کر دیا ہے :
”صاحب دو دیوان تھا۔ ایک دیوان میں نہایت خرچ ابہام کیا ہے اور دوسرے بطور متاخرین کے سرا انجام کیا ہے“ (گلشن ہند ص ۱۰۲) مگر اصل بات وہی ہے جس کو حاتم نے دیوان زادہ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ دیوان قدیم کلیات بنا اور کلیات سے دیوان زادہ تیار کیا گیا۔ یعنی کلیات اور دیوان زادہ سے جس جز اور کل کی نسبت ہے۔

شاہ حاتم کا سال ولادت ۱۰۶۲ اور سال وفات ۱۰۹۲ لکھا ہے۔ سال ولادت کے سلسلے میں تجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ خود زور صاحب

نے اپنی کتاب سرگذشتِ حاتم میں لکھا ہے :

”وہ شاہ جہاں آباد میں سال ۱۱۱۱ھ میں پیدا ہوئے۔ لفظ ”نہور“ سے

ان کا سنہ پیدائش ظاہر ہوتا ہے “ (ص ۲۱)۔

اور یہ بالکل صحیح ہے۔ چونکہ ہم نے اور تاریخ کا تعین نہیں ہو سکا ہے اس لیے یہ ضروری ہوگا کہ سنہ عیسوی کی مطابقت میں اس امر کو ملحوظ رکھا جائے۔ اس اعتبار سے عیسوی سنہ ۱۷۰۰-۱۶۹۹ء لکھنا چاہیے تھا۔ اگر صرف ۱۶۹۹ء لکھا جائے گا تو وہ ۱۱۱۱-۱۱۱۰ھ کے مطابق ہوگا۔

مرتب نے حاتم کا سال وفات ۱۷۹۲ء لکھا ہے جو ۱۲۰۴-۱۲۰۶ھ کے مطابق ہے اور یہ درست نہیں۔ حاتم کا سال وفات ۱۱۹۷ھ ہے۔ مصحفی نے عقدِ ثریا میں لکھا ہے :

”در یک ہزار یک صد و نو و ہفت در ماہ مبارک رمضان رحلت

کردہ۔ فقیر تاریخِ رحلتش چنین یافتہ “ (عقدِ ثریا۔ شائع کردہ انجمن

ترقی اردو، اورنگ آباد، ص ۲۳)۔

مصحفی نے اس عبارت کے بعد قطعہ تاریخ وفات لکھا ہے، مصرعِ تاریخ یہ ہے : ”آہ صد حیف شاہ حاتم مرد“ اس سے ۱۱۹۷ھ ہی نکلتا ہے۔ مصحفی نے ہم نے کی صراحت کر دی ہے، اس لیے یہ ۱۷۸۳ء کے مطابق ہوگا۔ اس طرح سال ولادت ۱۱۱۱ھ (مطابق ۱۷۰۰-۱۶۹۹ء) اور سال وفات رمضان ۱۱۹۷ھ (مطابق ۱۷۸۳ء) ہوگا۔ رسالہ معیار (پٹنہ) کے شمارہ مئی ۱۹۳۶ء اور رسالہ معاصر (پٹنہ) حصہ ۲ میں اس سلسلے میں تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔

مرتب نے مرزا مظہر کا سال وفات ۱۷۷۷ء لکھا ہے۔ یہ درست

نہیں۔ صحیح سنہ وفات ۱۱۹۵ھ ہے۔ مرزا صاحب کے ایک خلیفہ شاہ غلام علی نے اپنی کتاب مقاماتِ مظہری میں صراحت کے ساتھ ہی سنہ لکھا ہے۔ شاہ غلام علی اس حادثے کے وقت موجود تھے۔ مرزا صاحب کے ایک اور خلیفہ نعیم اللہ بہرائچی نے بھی معمولاتِ مظہریہ میں یہی سنہ لکھا ہے۔ مظہر کے عزیز شاگرد احسن الشریان کے مادہ تاریخ وفات ”مظہر گل“ سے یہی سنہ نکلتا ہے۔ نیز میر قمر الدین منت کی مشہور تاریخ (عاشِ حمیداً مات شہیداً) سے بھی اسی کی تائید ہوتی ہے۔ شیفتہ و سرور نے ۱۱۹۲ھ اور علی ابراہیم و کریم الدین نے ۱۱۹۴ھ لکھا ہے، مگر اصح وہی ۱۱۹۵ھ ہے۔ چونکہ معلوم ہے کہ محرم کا مہینا تھا اور دس تاریخ تھی؛ اس لیے ۱۱۹۵ھ مطابق ہوگا۔ جنوری ۱۷۸۱ء کے (مطابق تقویم شائع کردہ انجمن ترقی اردو، کراچی)۔

مرتب نے انشا کا سنہ وفات ۱۸۱۶ء لکھا ہے (انتخاب ص ۸۲) مگر صحیح سال وفات ۱۸۱۸ء ہے :

”بہ اتفاق اکثر اہل تذکرہ انشا در سال ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۸ء)

وفات یافتہ است، اما بلوم ہارٹ بنا بر مادہٴ بسنت سنگھ نشاط کہ

”عرفی وقت بود انشا“ می باشد، رحلتش را در ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۵ء)

۱۷ گلشنِ بخارا میں ماہ محرم ۱۱۹۲ھ لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد شیفتہ نے میر قمر الدین منت کی تاریخ بھی لکھی ہے : ”میر قمر الدین منت“ عاشِ حمیداً مات شہیداً “ تاریخ وفاتش یافتہ “ اس سے یہی خیال کیا جاسکتا ہے کہ ۱۱۹۲ھ غلط لکھا ہے۔ چونکہ اعداد کو الفاظ میں تو لکھا نہیں گیا ہے، وہ ہندوؤں میں لکھے ہوئے ہیں؛ اس لیے غلطی کتابت ممکن ہے۔ میر سے سائے گلشنِ بخارا کا ذیل کشوری اڈیشن ہے (مطبوعہ ۱۸۷۴ء)۔

نشان می دم، وہیں سال در طبقات و انتخاب اختیار کردہ شدہ است،
اما ایں قول مبنی بر غلط فہمی است۔ فی الحقیقت نشاط ایں تاریخ را بہ تعبیر
گفتہ بود، چنانچہ مصرع اولیٰ ایں بیت: "سال تاریخ اوز جان اجل"
بر ایں وال است کہ اعداد "ج" یا "د" کہ جان اجل است، ایزاد باید
کرد" (حاشیہ دستور الفصاحت ص ۱۰۴)۔

نیز ملاحظہ ہو مقدمہ کلام انشا ص ۳۶۔

مرتب نے ایک ستم یہ کیا ہے کہ کسی بات کے لیے حوالہ کہیں نہیں دیا،
نہ انتخاب کلام کے سلسلے میں اور نہ واقعات اور سنین کے ذیل میں۔ یہ طریقہ
اصول تحقیق اور اصول تدوین کے قطعاً خلاف ہے۔ اس کوتاہی نے جو
خرابیاں پیدا کی ہیں، ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ اس طرز عمل نے واقعات
سنین کو اعتبار سے محروم کر دیا ہے اور دوسری یہ کہ اس طرح آسان پسندی
کا عمل دخل بڑھ گیا۔ اس کا اندازہ ایک ہی مثال سے بخوبی کیا جاسکتا ہے:
مرتب نے دلی کا سال ولادت ۱۶۶۶ء اور سال وفات ۱۶۷۳ء لکھا ہے
(ص ۳۱)۔ چون کہ حوالہ دینے کا التزام نہیں کیا گیا، اس لیے انھیں اذنا تامل
سے بھی کام لینے پر مجبور نہیں ہونا پڑا۔ صورت حال یہ ہے کہ دلی کا صحیح سال
ولادت معلوم نہیں، اور یہ کچھ مختلف فیہ بات نہیں۔ کلیات دلی کے ایک مرتب
ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے لکھا ہے: "تاریخ ولادت ابھی تک تحقیق نہیں ہو سکی
ہے" (مقدمہ کلیات دلی، طبع دوم، مرتبہ نور الحسن ہاشمی، ص ۱۱) اور دلی کے ایک
معروف و ممتاز سوانح نگار ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی بس یہ لکھ سکے ہیں: "اردو کا
سب سے بڑا شاعر دلی، گیارہویں صدی کے نصف دوم میں پیدا ہوا" (دلی
گجراتی ص ۱۲۶) اور اس وقت تک کی معلومات کے مطابق اس پر اضافہ

نہیں کیا جاسکا ہے؛ سوال یہ ہے کہ پھر اس انتخاب کے مرتب نے ۱۶۶۶ء کو
سال ولادت کس بنا پر قرار دیا ہے؟

اب تک کی معلومات کے مطابق، دلی کی صحیح تاریخ وفات ۳ شعبان ۱۱۱۹ھ
(۱۶۰۷ء) ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے مقدمہ کلیات دلی، مرتبہ نور الحسن ہاشمی
اور دلی گجراتی)۔ اس صورت میں مرتب انتخاب کے درج کردہ سنہ کو تسلیم نہیں
کیا جاسکتا۔ حوالہ نہ دینے سے بہت سے مقامات پر اس طرح کی الجھنیں سامنے
آتی ہیں اور اس پریشان کن صورت حال نے اس کتاب کی استنادی حیثیت کو
تباہ کر کے رکھ دیا ہے۔ یہی نہیں، جو لوگ اس انتخاب کے مندرجات پر
بھروسہ کریں گے، وہ مبتلاے غلط فہمی ہوتے رہیں گے۔

اسی طرح ایک غلطی یہ کی گئی ہے کہ ولادت و وفات کے سلسلے میں
عیسوی سنہ لکھے گئے ہیں اور اس التزام سے ایک بڑی قباحت پیدا ہو گئی ہے۔
پُرانی کتابوں میں بالعموم ہجری سنین ملتے ہیں۔ بعض سنوں کے ساتھ تاریخ اور
ہجینے کی بھی صراحت ہوتی ہے مگر اکثر صرف سنہ ملتا ہے۔ اگر تاریخ اور
ہجینا معلوم ہو تو اس صورت میں عیسوی سنہ سے صحیح تطابق کیا جاسکتا ہے۔
اگر صرف سال کا علم ہو تو اس صورت میں عموماً دو عیسوی سنوں کا حوالہ دینا
پڑتا ہے، کیوں کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ہجری اور عیسوی سال برابر ہو۔
عموماً یہ ہوتا ہے کہ ہجری سنہ کے کسی ہجینے سے (یعنی درمیان سال میں عیسوی
سنہ کا آغاز ہوتا ہے۔ مثلاً کوئی واقعہ ۱۲۷۰ھ میں ہوا ہے اور ہجینے اور تاریخ
کا علم نہیں، تو اس صورت میں ۱۲۷۰ھ مطابق ۱۸۵۳-۵۴ء لکھنا ہوگا۔ اگر
صرف ۱۸۵۳ء یا صرف ۱۸۵۴ء لکھا جائے گا تو وہ درست نہیں ہوگا۔ اسی
لیے قدیم واقعات کے سلسلے میں پہلے ہجری سنہ لکھا جاتا ہے اور پھر عیسوی سنہ

لکھتے ہیں۔ اگر پہلے عیسوی سنہ لکھا جائے تو اس میں یہ خرابی پیدا ہوگی کہ مطابقت کے لیے دو ہجری سنہ لکھنا پڑیں گے اور اس طرح سنہ کا تعین ختم ہو جائے گا۔ مثلاً "۱۲۴۰ھ مطابق: ۵۳-۵۴" لکھا جائے تو یہ متعین رہے گا کہ واقعہ ۱۲۴۰ھ میں ہوا ہے اور تاریخ کے معلوم نہ ہونے کی وجہ سے دو عیسوی سنہ لکھے گئے ہیں۔ اگر اس کے خلاف کیا جائے یعنی پہلے عیسوی سنہ لکھا جائے تو یہ تعین ختم ہو جائے گا۔ مثلاً ۵۳-۵۴ لکھا جائے تو اس کو اس طرح لکھنا پڑے گا: ۵۳-۵۴ مطابق ۱۲۴۰-۱۲۴۱ھ۔ اور اس طرح سنہ ہجری کا تعین ختم ہو جائے گا، اور یہ نہایت درجہ غلط اور گمراہ کن صورت ہوگی۔

اس انتخاب کے فاضل مرتب نے یہی ستم ظریفی کی ہے کہ عیسوی سنہ لکھے ہیں؛ اس غلط اندیشی اور غلط نگاری نے اکثر مقامات پر حقیقی سنین بدل دیے ہیں۔ مثلاً خواجہ میر درد کی تاریخ وفات ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ ہے (حاشیہ دستور الفصاحت، ص ۳۸) جو مطابق ہوگی ۶ جنوری ۱۷۸۵ء کے۔ (حسب تقویم شائع کردہ انجمن ترقی اردو، کراچی)۔ مرتب نے درد کا سال وفات ۱۷۸۵ء لکھا ہے۔ اور جب اس سنہ کی مطابقت ہجری سنہ سے کی جائے گی تو اس طرح لکھنا ہوگا: ۱۷۸۵ء مطابق ۱۲۰۰-۱۱۹۹ھ۔ اور اس طرح ہجری سنہ کا تعین یا یوں کہیے کہ اصل واقعے کا تعین ختم ہو جائے گا۔ ایک مثال اور: مرتب نے جرات کا سال وفات "۱۸۱۰ء" لکھا ہے (ص ۸۱)۔ ہجری سنہ سے اس کی مطابقت کی جائے تو اس طرح لکھنا ہوگا: ۱۸۱۰ء مطابق ۱۲۲۴-۱۲۲۵ھ۔ اور یہاں بھی تعین ختم ہو گیا۔ جرات کا صحیح سال وفات ۱۲۲۴ھ ہے۔ اگر ۱۲۲۳ھ کو پہلے لکھا جائے تو دیکھیے حاشیہ دستور الفصاحت ص ۹۹۔ قاضی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے: ←

اور اس کی مطابقت سنہ عیسوی سے کی جائے تو "۱۲۲۴ھ مطابق: ۱۰-۱۱" لکھنا ہوگا۔ چونکہ ضبط سنین میں یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے یعنی عیسوی سنہ لکھے گئے ہیں، اس لیے اس طرح کی خرابیاں اکثر مقامات پر رونما ہوئی ہیں اور اس غلط اندیشی نے اس کتاب کی بے اعتباری میں اضافہ کیا ہے۔ یہی نہیں، اس طرح دوسرے کام کرنے والوں اور خاص کر طالب علموں کے لیے غلط تقلید کا سروسامان فراہم کر دیا ہے۔

بعض مقامات پر صرف ایک سنہ لکھا ہوا ہے، مثال کے لیے دیکھیے ص ۷۷ (میر اثر) اور ص ۱۱۰ (صبا)؛ اور کسی طرح کی صراحت نہیں۔ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات۔

میر اثر کے نام کے نیچے صرف ایک سنہ "۱۷۹۰" لکھا ہوا ہے۔ مرتب نے حوالہ تو کہیں دیا ہی نہیں، نہ کسی طرح کی وضاحت کی ہے؛ اس لیے یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نہیں کہ یہ سنہ کہاں سے ماخوذ ہے۔ مشکل یہ ہے کہ "۱۷۹۰" نہ سنہ ولادت ہو سکتا ہے نہ سنہ وفات۔ پھر کیا ہے؟ اس کا علم نہیں۔

مرتب نے میر سوز کا نام "میر محمدی" لکھا ہے (ص ۶۲)۔ یہ نئی بات ہے۔ بہ اتفاق اکثر اہل تذکرہ سوز کا نام "محمد میر" تھا۔ سوز کے حالات کے جرات کی وفات بہ قول مشہور ۱۲۲۵ھ میں ہے، لیکن صحیح ۱۲۲۴ھ ہے۔

اس کے متعلق میر ایک مضمون اردو میں (غالباً ۱۳۳۷ھ میں) چھپ چکا ہے۔

اس کی اشاعت کے بعد دیوان کمال شاگرد جرات (نسخہ رام پور) اور دیوان

نواز ش لکھنوی (کتب خانہ مشرقیہ) کے دیکھنے کا اتفاق ہوا تو ان سے بھی مسئلہ

کی تصدیق ہوئی۔ (تذکرہ ابن امین الشرفوفان، ص ۲۷)۔

میں سے صرف تین غزلیں ایسی ہیں جن میں پانچ پانچ شعر ہیں، باقی چھپانے غزلوں میں سے کچھ میں پانچ سے کم ہیں اور کچھ میں پانچ سے زیادہ۔
ذوق کے والد کا نام شیخ محمد رمضانؒ لکھا گیا ہے (انتخاب ص ۱۰۵)
صحیح نام ہے "محمد رمضان" (آب حیات)۔

رشک کے والد کا نام "میر سلیمان" لکھا ہے (ص ۱۲۰)۔ صحیح نام تھا، سید سلمان۔ رشک کے لغت نفس اللغات کے دیباچہ نگار نے لکھا ہے:
"بعض تذکرہ نویسوں نے ان کے باپ کا نام میر سلیمان لکھا ہے، لیکن وہ خود سید سلمان لکھتے ہیں۔ اتفاق سے مادہ تاریخ میں یہ نام آگیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ نام سید سلمان ہی تھا۔"

(دیباچہ نفس اللغات ص ۱)

اس کے بعد دیباچہ نگار نے رشک کا کہا ہوا چار شعر کا ایک قطعہ تاریخ وفات لکھا ہے اور اس کے بعد ایک دوسرے قطعے کا یہ شعر بھی لکھا ہے:
"والد ماجد من سید سلمان فقیہ
عزم فردوس نمودند چو از شوق کمال"

اس کے بعد مرتب انتخاب نے مزید داؤ تحقیق دی ہے، لکھا ہے:
"رشک کے تین دیوان مخطوطات کی شکل میں ہیں، نظم مبارک، نظم گرامی اور دیوان سوم" (انتخاب ص ۱۲۰)۔

صحیح بات یہ ہے کہ رشک کے دو دیوان ایک ہی جلد میں ان کی زندگی میں چھپ چکے تھے۔ ایک حوض میں دوسرا حاشیہ پر۔ ایک کا نام ہے نظم گرامی اور دوسرے کا نظم مبارک۔ یہ تاریخی نام ہیں۔ ہاں ان کا تیسرا دیوان غیر مطبوعہ ہے۔ مرتب نے رشک کے معروف لغت نفس اللغات کا مطلق

ذکر نہیں کیا۔ یہ لغت حرفت تک چھپ چکا ہے۔
ناسخ کے دو ادین کے متعلق لکھا ہے: "دو دیوان چھپ چکے ہیں، ایک قلمی بھی ہے" (انتخاب ص ۹۵)۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کلیاتِ ناسخ کو مرتب نے بہ چشم خود نہیں دیکھا، ورنہ ان کو معلوم ہونا چاہیے تھا کہ ناسخ کا تیسرا دیوان بھی اس کلیات میں شامل ہے اور خاتمت الطبع کی عبارت میں اس کی صراحت موجود ہے:

"دیوان اول ستمی بہ دیوان ناسخ در متن دیوان دوم ستمی بہ دفتر پریشان
بر حاشیہ دیوان سوم ستمی بہ دفتر شعر در ہر ردیف ملحق بہ دفتر پریشان
....." (کلیاتِ ناسخ، مطبوعہ مولائی، سال طبع ۱۲۶۲ھ)۔

ناسخ کے حالات میں لکھا ہے: "ورزش جسمانی کا شوق تھا.... معتدل الدولہ نے سوردپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا تھا، اب پہلوان کی جگہ شاعر بن چکے تھے۔ اس عبارت سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ پہلے پہلوانی کیا کرتے تھے، جب وظیفہ مقرر ہو گیا تو پہلوانی چھوڑ کر شاعری کرنے لگے۔ غیر مناسب انداز بیان نے یہ صورت پیدا کی ہے، ورنہ مرتب خود ہی اس سے پہلے لکھ چکے ہیں کہ: "شروع ہی سے شاعری کا ذوق تھا۔ ناسخ ورزش ضرور کرتے تھے، پہلوانی نہیں کیا کرتے تھے۔ ورزش اور پہلوانی میں لازم و ملزوم کی نسبت نہیں۔"

جرات کے متعلق لکھا ہے: "فارسی ترکیبوں کے استعمال سے پرہیز کرتے تھے" (ص ۸۱)۔ لطیفہ یہ ہے کہ انتخاب کلام میں جو غزلیں پیش کی ہیں، ان میں سے پہلی ہی غزل میں ایسا کوئی مصرع نہیں جس میں کوئی فارسی ترکیب نہ ہو۔ جرات کے متعلق یہ کہنا کہ وہ فارسی ترکیبوں سے پرہیز کرتے

تھے، قطعاً صحیح نہیں۔

مومن کے متعلق لکھا ہے: "قصیدے بھی لکھے، مگر کسی کی مدح نہیں کی۔" جس شخص نے مومن کے سب قصیدے دیکھے ہوں گے، وہ یہ بات نہیں لکھ سکتا۔
نواب وزیر الدولہ اور راجا اجیت سنگھ کی مدح میں ان کے قصیدے موجود ہیں۔

امیر مینائی کی فہرست تصانیف میں تذکرہ کالملاں رام پور اور شعلہ جوالہ کو بھی شامل کیا گیا ہے (انتخاب ص ۱۵۰)۔ اگر مرتب ان کتابوں کو دیکھنے کی زحمت گوارا کرتے تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ تذکرہ کالملاں رام پور، حافظ احمد علی خاں شوق کی تصانیف کا نام ہے (امیر مینائی کے تذکرے کا نام انتخاب یادگاہ ہے) اور شعلہ جوالہ، واسوختوں کا ایک مجموعہ ہے دو جلدوں میں، مرتبہ فدا علی عیش (اس کی جلد اول میں امیر کے واسوخت بھی شامل ہیں)۔

میر انیس کے حالات میں لکھا ہے: "غزل گوئی سے ابتداء کی، لیکن ان کو سلاموں کی شکل میں منتقل کر دیا" (ص ۱۲۷)۔

یہ بات محتاج ثبوت ہے کہ انیس نے اپنی غزلوں کو "سلاموں کی شکل میں منتقل کر دیا"۔ غالباً مرتب محترم نے آپ حیات کی اس عبارت سے یہ مفہوم اخذ کیا ہے:

"ابتداء میں انھیں بھی غزل کا شوق تھا۔ ایک موقع پر کہیں شاعر سے میں گئے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ خیر سن کر دل میں باغ باغ ہوا، مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے؟ انھوں نے حالی بیان کیا۔ غزل سنی اور فرمایا کہ بھائی! اب اس غزل کو سلام کر دو اور اس شکل میں زودِ طبع صرف کر دو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے سعادت مند بیٹے نے اسی دن سے ادھر سے قطع نظر کی۔ غزل مذکور کی طرح

میں سلام لکھا، دنیا کو چھوڑ کر دین کے دائرے میں آ گئے۔"

(آپ حیات طبع دوازدہم ص ۵۲۲)

مندرجہ بالا عبارت سے یہ بالکل ثابت نہیں ہوتا کہ انیس نے غزلوں کو "سلاموں کی شکل میں منتقل کر دیا"۔ آزاد نے جو اپنے انداز میں "اس غزل کو سلام کر دو" لکھا ہے، مرتب نے غالباً اُسی سے دھوکا کھایا، اور اس جملے پر توجہ نہیں کی کہ "غزل مذکور کی طرح میں سلام لکھا"۔

جلال کے متعلق لکھا ہے: "برق اور رشک کے تلامذہ رشید میں سے تھے" (ص ۱۵۷)۔ جلال پہلے ہلال کے شاگرد ہوئے، پھر رشک کے، اور ان کے کر بلائے معلماً چلے جانے کے بعد برق سے تلمذ اختیار کیا تھا۔ آزاد کو کھنوی مرحوم (شاگرد جلال) نے لکھا ہے:

"حکیم صاحب، امیر علی خاں ہلال کے شاگرد ہوئے اور انھیں کے تخلص کا ہم وزن وہم قافیہ تخلص "جلال" اختیار کیا۔"

(رسالہ ہندستانی، جنوری ۱۹۳۳ء)

مرتب نے آخر میں لکھا ہے: "اردو میں تین دیوان بھی یادگار چھوڑے"۔ جلال نے پانچ دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ جن میں سے چار مطبوعہ ہیں اور ایک غیر مطبوعہ۔ مطبوعہ دوا دین کے نام یہ ہیں: شاہد شوق طبع، کرشمہ گاہ سخن، مضمون ہائے دلکش۔ نظم نگاریں (یہ تفصیل آزاد مرحوم کے مذکورہ بالا مضمون سے ماخوذ ہے)۔

مولانا حالی کی ایک کتاب کا نام "مجالس انشا" لکھا ہوا ہے (ص ۱۵۹) صحیح نام ہے "مجالس النساء"۔ اسی ذیل میں مرتب نے مزید لکھا ہے: "یادگار غالب اور مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ اردو کا دیوان بھی شائع ہو چکا ہے۔"

یہ الجھن میں ڈالنے والا بل کہ مغالطہ آفریں انداز نگارش ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ "مقدمہ مع دیوان حالی" پہلی بار ۱۸۹۳ء میں مطبع انصاری دہلی میں چھپا تھا۔ "مقدمہ" علاحدہ کتابی صورت میں بعد کو شائع ہوا ہے۔ اور اس کا نام "مقدمہ شعر و شاعری" بھی بعد کو پڑا ہے۔ اشاعتِ اول کے ص ۱ پر عنوان اس طرح لکھا ہوا ہے:

"مقدمہ شعر و شاعری پر"

غالباً اسی رعایت سے اس کا نام "مقدمہ شعر و شاعری" رکھ دیا گیا۔ بہر صورت کہنا یہ ہے کہ حالی نے اس مقدمہ کو شامل دیوان رکھا تھا۔ بعد کو یہ علاحدہ کتاب کی حیثیت سے شائع ہوا ہے۔ "مقدمہ" علاحدہ سے حالی کی زندگی میں غالباً شائع نہیں ہوا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے:

"۱۸۹۳ء کے بعد متعدد بار مقدمہ دیوان الگ بچھپ چکا ہے۔ پہلی دفعہ دیوان سے الگ غالباً لکھنؤ سے شائع ہوا۔ مولانا حالی کی زندگی میں اسے دوبارہ شائع ہونے کا موقع نہیں ملا۔ دوسرے اڈیشن کی تاریخ شیخ محمد اسماعیل ۱۹۲۰ء قرار دیتے ہیں اور الناظر بک ایجنسی لکھنؤ اس کے شائع کرنے والے تھے۔ لیکن محمد امین زبیری لکھتے ہیں کہ "اس کا دوسرا اڈیشن ۱۹۱۸ء میں حالی بک ڈپو نے پانی پت سے اور الناظر بک ایجنسی نے لکھنؤ سے شائع کیا۔"

(مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ وحید قریشی ص ۱۴)

بخود دہلوی کے ایک مجموعے کا نام "گفتار بخودی" لکھا ہے (ص ۱۷۷) صحیح نام ہے "گفتار بخود"۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ یہ نام تاریخی ہے۔

نوح ناروی کے حالات میں لکھا ہے: "داغ ہی کے رنگ میں لکھتے تھے اور ان کے جانشین سمجھے جاتے تھے" (ص ۱۸۲)۔ گویا نوح صاحب (خدا نخواستہ) مرحوم ہو چکے ہیں! مرتب کو معلوم ہونا چاہیے کہ نوح صاحب تادم تحریر زندہ ہیں۔ (جس وقت یہ تبصرہ لکھا گیا تھا، اس وقت نوح ناروی زندہ تھے)۔ سیاب کے ایک مجموعے کا نام "حکیم عجم" لکھا ہے (ص ۱۸۴)۔ صحیح نام "حکیم عجم" ہے۔

جگر مراد آبادی کے متعلق لکھا ہے: "صرف غزل کہتے ہیں" (ص ۲۰۰)۔ لطیفہ یہ ہے کہ خود مرتب نے جگر کی ایک نظم "ساقی سے خطاب" شامل انتخاب کی ہے۔ آگے چل کر لکھا ہے: "کلام کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ گویا جگر کے مجموعوں کے نام مرتب کو نہیں معلوم!

جوش صاحب کی تصانیف کے نام گناتے ہوئے لکھا ہے: "متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کے نام یہ ہیں: روح ادب، نقش و نگار، شعلہ و شبنم، حرف و حکایات، جنون حکمت، فکر و نشاط، آیات و نغمات" (ص ۲۰۲)۔

پہلے تو یہ عرض کروں کہ "حرف و حکایات" اور "جنون حکمت" صحیح نام نہیں۔ "حرف و حکایت" اور "جنون و حکمت" صحیح نام ہیں۔ پھر یہ عرض کروں کہ مرتب کے الفاظ "متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کے نام یہ ہیں" سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ جوش صاحب کے صرف یہی مجموعے شائع ہوئے ہیں، اور یہ درست نہیں۔ عرش و فرش، سنبل و سلاسل، سموم و صبا، سرود و خردش، سیف و دہو (انتخاب) طلوع فکر، یہ سب جوش ہی کے مجموعے ہیں (میرا یہ دعوا انہیں کہ یہ فہرست مکمل ہے)۔

مرتب نے فراق، آندہ نرائن، ملا اور جمیل مظہری کے کسی مجموعے کا نام نہیں

لکھا۔ حالاں کہ اُن سب کے نام بہ آسانی معلوم کیے جاسکتے تھے۔ مرتب نے جن مجموعوں سے ان لوگوں کے کلام کا انتخاب کیا ہے، انہی کے نام لکھے جاسکتے تھے۔

فیض کے ایک مجموعے کا نام "نقوشِ زنداں" لکھا ہے (ص ۲۳۷)۔ میں اس مجموعے سے واقف نہیں۔ ہاں "زنداں نامہ" ضرور دیکھا ہے فیض کے حالات میں لکھا ہے: "سیاسی تحریکات کی بنا پر وہاں عرصے تک قید ہے"۔ یہ بات سب کو معلوم ہے کہ حکومتِ پاکستان کے خلاف سازش کے مقدمے میں وہ ماغذ ہرے تھے۔

جاں نثار اختر کے متعلق لکھا ہے: "کلام کا مجموعہ سلاسلِ شائع ہو چکا ہے" (ص ۲۷۴)۔ جاوداں بھی جاں نثار اختر کا مجموعہ ہے جو سنہ ۱۹۴۷ء سے کم از کم پانچ سال پہلے شائع ہو چکا ہے۔

جگن ناتھ آزاد کے حالات میں لکھا ہے: "پہلے وزارتِ لیبر میں ملازم ہوئے، بعد کو وزارتِ اطلاعات کے اُردو ماہ نامے "آج کل" کی ادارت کرنے لگے۔ پہلا مجموعہ "بیکراں" سنہ ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا.... دوسرے مجموعے "تاؤں سے ذروں تک" اور "جاوداں" ہیں" (ص ۱۸۷)۔

"وزارتِ لیبر" کی فصاحت سے قطع نظر کرتے ہوئے عرض کروں کہ آزاد رسالہ "آج کل" کے ایڈیٹر نہیں، اسسٹنٹ ایڈیٹر تھے۔ اُس زمانے میں ایڈیٹر تھے جوش صاحب۔ آزاد کا مجموعہ کلام "بیکراں" پہلی بار سنہ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ "جاوداں" آزاد کا مجموعہ نہیں، یہ جاں نثار اختر کے مجید کے نام ہے۔ آزاد نے مجھے بتایا کہ انھوں نے اس نام سے ایک مجموعہ شائع کرنا چاہا تھا، جب اختر کا مجموعہ اُسی نام سے شائع ہوا تو انھوں نے یہ نام اپنی فہرست سے

خارج کر دیا۔ مرتب نے غالباً کسی اشتہار میں یہ دیکھ کر کہ جاوداں کے نام سے آزاد کا مجموعہ شائع ہونے والا ہے، یہ فرض کر لیا کہ وہ شائع ہو گیا۔ یہ مثالیں محض "نمودہ کلام" کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اس انتخاب کے متن کو ناقابلِ اعتبار بنانے میں تحریفات کا حصہ بھی کچھ کم نہیں۔ بیسیوں اشعار کو مسخ کر دیا گیا ہے اور یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی کہ اس کا حق مرتب کو کس نے دیا؟ اور وہ کون سا اصولِ تدوین یا طریقہ تصحیح ہے جس کے تحت کوئی مرتب دوسروں کے اشعار کا متن بدل سکتا ہے۔ ایک مثال سے تحریف کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

انتخاب کے شروع میں دکنی شعرا کا کلام ہے اور اُس حصے میں تیسرا نام محمد قلی قطب شاہ کا ہے۔ قلی قطب شاہ کا کلیات زور صاحب نے مرتب کیا تھا اور اس انتخاب کے مرتب بھی وہی ہیں، مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ اس انتخاب میں قلی قطب شاہ کا جو کلام ہے اُس کا متن، درج کلیات متن سے بہت مختلف ہے۔ بل کہ یوں کہیے کہ دکنی زبان کے کلام کو شمالی ہند کی زبان میں پیش کیا گیا ہے یا یہ کہ دکنی کا اُردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ اور اس میں اس حد تک اہتمام کیا گیا ہے کہ "اُردو انے" کے لیے ایک غزل کی ردیف بھی بدل دی گئی ہے۔ قلی قطب شاہ کے کلیات (مرتبہ زور صاحب) میں ایک غزل کی ردیف "مچ کوں" ہے، اور اس انتخاب میں (کہ یہ بھی اُنہی کا مرتب کیا ہوا ہے) وہ "مجھ کو" میں بدل گئی ہے اور اس طرح ایک بات یہ بھی ہوئی کہ ردیفِ نوں کی غزل، ردیفِ داو میں شامل ہو گئی۔ کلیاتِ طبوع میں مطلع اس طرح ملتا ہے:

پیا تج آشنا ہوں میں توں بیگانا نہ کر منج کوں
رتی نہیں یک رتی تج یاد بن توں تا بسر منج کوں (ص ۱۷۵)
انتخاب میں یہ مطلع، صورت بدل کر اس طرح نمودار ہوا ہے :
پیا تج آشنا ہوں میں توں بیگانا نہ کر مجھ کو
ٹلے نہ اک گھڑی تجھ یاد بن توں تا بسر مجھ کو (ص ۲۲)
اس غزل کے اور اشعار کا حال بھی دیدنی ہے :

انتخاب (ص ۲۲) کلیات (ص ۱۷۶)

جہاں توں اں ہوں میں پیا ہے مجھ کیا کام ہے کس کو
نہ بت خانہ کا منج پروا نہ مسجد کا خبر منج کوں
جنت ہو دوزخ ہو اعزاف کچھ نہیں ہے مے آگے
جدھر توں اں مری جنت جدھر نہیں وہاں سقر مجھ کو
تری آفت کا میں سرست ہو متوال ہوں پیا ہے
نہیں ہوتا بحر اس کے کسی مے کا اثر مجھ کو
نبی صدقے قطب شہ کو نہیں آدھار کی حاجت
کہ دونوں جگ منے آدھار ہے خیر البشر مجھ کو
قلی قطب شاہ کی ایک اور غزل کو بھی عام فہم بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور
بڑی فراخ دلی کے ساتھ۔ ملاحظہ ہو :

انتخاب (ص ۲۳) کلیات (ص ۲۹۵)

مے علی سے رخ زردی ہماری دور کر ساقی
مجالس زہرہ رفاہی سے تو پُر نور کر ساقی
جو کوئی عشق میں ثابت ہے جینا ہے سدا اس کا
سو اس کے نام سے میخانہ سب معمور کر ساقی

بہشتی باغ میں میری مراد اں کے کھلے ہیں گل
مری مجلس کو مست نغمہ طنبور کر ساقی
نظر کی محبت سے دیکھ مجھ سکین کو یک پل
پیا کی کیمیائی نگہ سے غفور کر ساقی
معانی شوق کے آنسو اعلیں رخ پر کہ جوں مرقی
کہ یک پل جو مجھ ہنس کو نظر منظور کر ساقی
انتخاب میں ص ۲۲ پر ہنس کے عنوان سے ایک غزل ہے، اس میں
بھی اختلاف متن کا یہی احوال ہے :

انتخاب (ص ۲۲) کلیات مطبوعہ (ص)

شاہ کے گھر میں سعادت کی خبر لیا یا ہنس
نین پتلی کے چمن میں پھول پھل لایا ہنس
سبز سائے نور تن کسوت کیے ہیں رنگ رنگ
سرو مینا میں سو شبنم کا سراپا یا ہنس
سائے پھولوں میں ہنس کا پھول مہمانی کیا
گل پیالہ بن کے خدمت تائیں جت لایا ہنس
جوت مانک سے ہنس کے گل کھلے عالم منے
اپنے پھولوں سے فلک پر لال رنگ چھایا ہنس
مہر کے رنگ میں ہنس کا رنگ جھلکتا نور سا
اد چندر کے حوض میں چندن سی ہکا یا ہنس
موتی اور یا قوت کے گھر گھر یوں دکھلا نیاں بھر
ہر گدا کو شل خاقان کر کے دکھلایا ہنس

شکر ایزد کر معافی رات دن آئند سے شکر ایزد کر معافی رات دن آئندوں
تیرے مندر میں خوشی آئند سے آیا بسنت تیرے مندر میں خوشیاں آئندوں آیا بسنت
اشعار کی تطبیق کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتبہ زور صاحب سے کی گئی ہے۔
اس کلیات کا حال احوال کیا ہے، اس کے متعلق میں تو کچھ یوں نہیں کہہ سکتا کہ
دکنی زبان سے نابلد ہوں، مگر آزاد کے الفاظ میں، بدگمانی گناہ گار ضرور کرتی ہے۔

اس انتخاب کے متن کو غیر معتبر بنانے میں تحریفات کے ساتھ ساتھ
آسان پسندی کو یا یوں کہیے کہ اصول تدوین کی طرف سے قطع نظر کر لینے کو بہت
کچھ دخل ہے۔ مثلاً انتخاب میں انشا کا ایک شعر اس طرح ملتا ہے :
"کھڑے چپ ہو دیکھتے کیا مرے دل اُجر گئے کو
وہ گنہ تو کہہ دو جس سے یہ ہوا ہے خواب الٹا" (ص ۸۵)
کلام انشائیں دوسرے مصرعے کی صورت یہ ہے :

"وہ گنہ تو کہہ دو جس سے یہ وہ خواب الٹا" (ص ۲۷)

اور اب حیات کے جو دو نسخے میرے سامنے ہیں، ان میں بھی یہ مصرع اُسی طرح
ہے جس طرح کلام انشائیں ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ مرتب کا متن کس نسخے پر
مبنی ہے؟ بہ ظاہر تو یہی کہا جائے گا کہ یہاں بھی تحریف کی کارگزاری ہے۔

خواجہ میر درد کے انتخاب کلام میں وہ معروف غزل بھی ہے جس کے مطلعے کا
پہلا مصرع یہ ہے : "ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاسکے"، اس غزل کا درج
ذیل شعر، دیوان درد مرتبہ مولوی حبیب الرحمان خاں شردانی (مروم) میں اس طرح
چھپا ہوا ہے :

"اخفاے راز عشق نہ ہو آب اشک سے یہ آگ نہ نہیں جسے پانی بھجاسکے"

انتخاب میں بھی اسی طرح نقل ہوا ہے۔ فاضل مرتب اگر غور کرتے تو ان کو
بہ اذنا تامل معلوم ہو سکتا تھا کہ موجودہ صورت میں پہلے مصرعے میں "اخفاے
راز عشق" بے محل ہے۔ وہ اگر دیوان درد کے بعض اور نسخوں کو دیکھتے تو اس
شعر کا صحیح متن سامنے آ سکتا تھا :

اطفاے ناز عشق نہ ہو آب اشک سے یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بھجاسکے

دیوان درد مع شرح مرتبہ خواجہ محمد شفیع دہلوی میں یہ شعر اسی طرح ملتا
ہے اور صحیح صورت بھی یہی ہے۔ ہوا یہ ہو گا کہ کسی ناقل کے قلم نے غلطی یا
کم فہمی سے "اطفا" کو "اخفا" سے بدل دیا ہو گا۔ "اطفا" ہے بھی قلیل الاستعمال
اور اب تو نامانوس بھی معلوم ہوتا ہے۔ جب "اطفا" "اخفا" بن گیا تو پھر ناز
کو اپنے آپ "راز" میں بدل جانا چاہیے تھا۔ "اخفا" کے ساتھ "ناز" کا کیا
تعلق، "اخفاے راز" سامنے کی بات ہے۔ آسان پسندی کا یہ انداز،
جو نقل محض پر قناعت کرنا سکھاتا ہے، متن کی بے اعتباری کو فروغ بخشا
کرتا ہے۔

نقل مطابق اصل کی تتم ظیفی کا ایک اور نمونہ : میسر الدین فیض کے
انتخاب کلام میں یہ شعر بھی ہے :

"ہدایت ہم سے ہے پیدا، ذلالت ہم پہ ہے شیدا"

کبھی ہیں رہ نما اپنے، کبھی ہیں اپنے رہ زن ہم" (ص ۱۰۳)

فیض کے مطبوعہ مجموعہ کلام فیض سخن میں پہلا مصرع اسی طرح چھپا ہوا ہے
اور اس انتخاب میں بھی اُس کو اُسی طرح نقل کر لیا گیا۔ بہ اذنا تامل معلوم
ہو سکتا تھا کہ "ذلالت" کی جگہ "ضلالت" ہونا چاہیے۔

انتخاب میں ص ۲۶ پر میر کا ایک معروف شعر اس طرح ملتا ہے :

ابتداے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا
فاضل مرتب اگر کلیات میر مرتبہ آسی کو خود دیکھ لیتے تو ان کو معلوم ہو جاتا
کہ اس میں مطلع اس طرح لکھا ہوا ہے :
راہ دور عشق سے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا (کلیات ص ۲۹)
مرتب کلیات عبدالباری آسی نے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے :
"یہ شعر اس طرح بھی شہور ہے : ابتداے عشق ہے روتا ہے کیا، مگر
صحیح اسی طرح ہے جیسا کہ نقل ہوا۔"
مرتب اگر اپنے ماخذ کا حوالہ دیتے تب معلوم ہو سکتا تھا کہ انھوں نے کس
نسخے سے اس مطلع کو نقل کیا ہے اور نسخہ آسی کو غیر مرتجح سمجھنے کی وجہ کیا ہے۔
جب تک وجہ ترجیح مذکور نہ ہو، اس وقت تک نسخہ آسی ہی کے متن کو درست
سمجھا جائے گا اور مرتب نے جس متن کو اختیار کیا ہے، اس کو قبول نہیں
کیا جاسکتا۔

انتخاب میں بہت زیادہ اشعار ایسے ہیں جن میں لفظی تبدیلیاں پائی
جاتی ہیں یا پھر وہ غلط نویسی کتابت کا اس بُری طرح شکار ہوئے ہیں کہ صورتیں
مسخ ہو گئی ہیں اور کچھ مقامات پر تو عجیب مضحکہ خیز صورت رونما ہو گئی ہے۔ ذیل
میں ایسے چند مصرعے بطور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں؛ متن کی تباہی کا انھیں
سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اختصار کے خیال سے صرف میر کے انتخاب
کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :
قدر کھتی نہیں متابع دل (انتخاب ص ۶۶) قدر کھتی نہ تھی متابع دل (کلیات میر،
مرتبہ آسی ص ۳۳)

دل کے جانے کا نہایت غم رہا (ص ۶۷) دم کے جانے..... (ص ۴۰)
درپے نہیں ہوا اس وقت خدا جلتے کہاں (متن) درپے نہ ہوا اس وقت..... (ص ۱۰۵)
اس باغ چین مدہ میں برگیناں ہوں (ص ۶۸) اس باغ خزاں دیدہ میں..... (ص ۱۰۵)
بہت سخی کرنے سے مرہیے میر (ص ۶۸) بہت سخی کرے تو مرہیے میر (ص ۱۰۹)
کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال کیا لکھوں.....
اس خرابی میں میں ہوا پامال (ص ۶۹) اس خرابی میں..... (ص ۸۱۰)
تنگ تر ہو تو سو کھتے ہیں ہم (ص ۶۹) تر تنگ ہو تو سو کھتے ہیں ہم (ص ۸۱۰)
ایک چھپرے شہر دلی کا (ص ۷۱) ایک چھپرے شہرہ دلی کا (ص ۸۱۲)
سلسلہ یاجو پاننتی کی اور (ص ۷۲) سلسلہ یاجو..... (ص ۸۱۳)
یہ خیال نہ کیا جائے کہ ایسی غلطیاں کلام میر تک محدود ہیں۔ شاید ہی
کوئی شاعر ایسا خوش نصیب ہو جس کا کلام، مرتب یا ناقل یا کاتب کی تیغ اصلاح
سے گھائل نہ ہوا ہو۔

مرتب نے بعض غزلوں پر عنوان چپاں کیے ہیں، بعض نظموں کے عنوانات
میں ترمیم کی ہے یا ان کو بدل دیا ہے اور بعض نظموں کو عنوان کے بغیر رکھا ہے۔
اس کا نتیجہ یہ بھی ہوا ہے کہ غزل، نظم بن گئی اور نظم کو اپنے عنوان سے کچھ
علاقہ نہیں رہا۔ مثلاً سردار جعفری کے مجموعے پتھر کی دیوار میں ص ۱۵۲ پر
ایک غزل ہے، سر غزل تو بین میں لکھا ہوا ہے؛ ہند پاک شاعرے کے
موقع پر کہی گئی۔ فاضل مرتب نے اس غزل کو "خون کی لکیر" کا عنوان مرحمت
فرمایا ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے :
پھر شمیم گل نوید جاں فرالائی ہے آج میرے گلشن میں بہار رفتہ پھرائی ہے آج

یہ مسلسل غزل ہے، اب آپ اُس عنوان کی مناسبت کو اس بنا پر مانتی نظم
میں تلاش کرتے رہیے !

محسن کا کوردی کا نعتیہ قصیدہ "سمت کاشی سے چلا" بہت مشہور ہے۔
خاصا طویل قصیدہ ہے۔ درمیان میں ایک غزل بھی ہے، جس کا مطلع ہے :
سمت کاشی سے چلا جانب تھر بادل تیرتا ہے کبھی گنگا کبھی جمن بادل
کلیات محسن میں اس مطلع کے آغاز میں "غزل" لکھا ہوا ہے۔ مرتب
نے اس غزل کو "بادل" کا عنوان عطا فرمایا ہے۔ گویا محسن نے "بادل" کے
عنوان سے ایک نظم کہی ہے !

کلیات محسن میں ایک مثنوی ہے جس کا تاریخی نام "نگارستان الفت"
ہے۔ عنوان کی مکمل عبارت یہ ہے :

"نگارستان الفت"

المعروف

بہ پیاری باتیں

مرتب نے اس کو "عشق و محبت کی بے چینی کا نقشہ" کا عنوان بخشا ہے۔
نادائق یہ سمجھ گاہ کہ یہ عنوان خود محسن کا قائم کیا ہوا ہے۔
جوش کے انتخاب کلام میں دو نظمیں ملتی ہیں اور دونوں بلا عنوان ہیں (ص
۲۰۶، ۲۰۷) اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ شاعر نے ان کو بلا عنوان لکھا تھا یا مرتب نے
ان کو حذف کر دیا ہے۔

انتخاب میں ساحر لدھیانوی کی ایک نظم کا عنوان "شکست زنداں" لکھا
ہوا ہے، اُس کے پہلے بند کا پہلا شعر یہ ہے :

خبر نہیں کہ بلاخانہ سلاسل میں تری حیات ستم آشنا پہ کیا گزری

اب آپ سوچتے رہیے کہ اس کا مخاطب کون ہے؟ جب ساحر کا مجموعہ
"لمخیاں دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ "شکست زنداں" کی سرخی کے نیچے یہ ذیلی
عنوان بھی موجود ہے : "چینی شاعر یا نگ سو کے نام"؛ تب شکل آسان ہوگی۔
انتخاب میں روش صدیقی کی نظم کا عنوان "چشمہ شاہی سری نگر کشمیر ہے۔
میں نے کئی بار نظم پڑھی، نظم کو چشمہ شاہی سے کوئی علاقہ ہی نہیں معلوم ہوا۔
اتفاقاً روش سے ملاقات ہوئی، ان سے معلوم ہوا کہ نظم کا اصل عنوان ابدی
خواب ہے اور ذیلی عنوان "چشمہ شاہی کا ایک تاثر" ہے۔ اس نظم کا آخری
مصرع ہے : زندگی کو ابدی خواب بنا دیں اسے دوست۔

متعدد نظمیں اس طرح لکھی گئی ہیں کہ ان کی ہیئت یا تو بدل گئی ہے یا
بگڑ گئی ہے۔ مثلاً ص ۲۴ پر آل احمد سرور کی ایک نظم "عزم کوہ کنی" مثنوی
کی صورت میں لکھی ہوئی نظر آتی ہے، مگر اصل یہ بہ صورت مرتب ہے۔ اس
کے پرغلاف، ص ۱۹۸ پر جگت موہن لال رواں کی ایک نظم پر عنوان "لاوارث تپہ"
جو دراصل بہ صورت مثنوی ہے، اُس کو مرتب بنا دیا گیا ہے۔ اس میں لطیفہ یہ
ہوا ہے کہ نظم میں تیرہ شعر ہیں، پانچ بند تو چار چار مصرعوں کے مکمل ہو گئے،
اب بچے چھ مصرعے، لہذا درمیان میں ایک بند کو چھ مصرعوں کا بنا دیا۔
عجیب کٹ بگڑی صورت بن گئی کہ پانچ بند تو چار چار مصرعوں کے ہیں اور
ایک بند میں چھ مصرعے ہیں۔

جذبی کی ایک نظم (موت) بہ صورت مرتب ہے، اُس میں چار بند تو
معمول کے مطابق چار چار مصرعوں پر مشتمل ہیں، مگر درمیان میں ایک بند آٹھ
مصرعوں کا مجموعہ نظر آتا ہے۔

ص ۵۴ پر سراج کا ایک ستر اوہے، اُس میں بس اتنا تصرف کیا گیا ہے کہ بیچ میں سے ایک شعر کے پہلے مصرعے کو نکال دیا گیا ہے (وہ مصرع یہ ہے: اے سرو سہی، داغ جدائی کی خبر لے۔ رکھ عزم تماشا (کلیا ست سراج، مرتبہ عبدالقادر سروری، ص ۵۴۳) اس طرح تین شعر تو مکمل رہے، ایک شعر کا دوسرا مصرع لٹو رہا بچا۔

خواجہ میر درد کی ایک غزل کے تین شعر درج کیے ہیں (ص ۵۹) آخری شعر یہ ہے:

جس طرح ہوا اسی طرح سے پیمانہ غم بھر گئے ہم
اس شعر سے پہلے کا شعر شامل انتخاب نہیں، حالانکہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں، اس طرح:

تھا عالم جبر، کیا بتائیں کس طور سے زیت کر گئے ہم
جس طرح ہوا، اسی طرح سے پیمانہ غم بھر گئے ہم
شاہ مبارک آبرو کے انتخاب میں دو غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ دوسری غزل میں گل تین شعر ہیں، وہ اشعار یہ ہیں:

"کیوں نہ ہوئے کلک ہمارا اگر فشاں کرتے ہیں آبرو تو غلصہ سخن میں ہم
دلدار کی گلی میں مکر گئے ہم ہو گئے ہیں بھی تو بھر آکر گئے ہیں ہم
بے رحم دے فانا تک بیچ و تند خو (کذا) تجھ کو ہزار نام بجن دھر گئے ہیں ہم" (ص ۴)
صاف ظاہر ہوتا ہے کہ دو مختلف غزلوں کے اشعار سے ایک غزل بنائی گئی ہے۔ پہلا شعر ایک غزل کا مقطع ہے اور باقی دو شعر، ایک دوسری غزل سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیوان آبرو اب چھپ چکا ہے اور اُس میں ان دونوں غزلوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔

مدرسہ حالی کے انتخاب میں تین بند تو (معمول کے مطابق) چھ چھ مصرعوں کے ہیں اور مکمل، اور ایک بند صرف چار مصرعوں کا ہے۔
جاں نثار آخر کی نظم "خاموش آواز" میں بس اتنا تصرف کیا گیا ہے کہ سات آٹھ بندوں کو مقدم و موخر کر دیا گیا ہے، ملاحظہ ہو جادواں۔

مرتب نے شاعروں کے کلام پر تنقیدی پیرایے میں اظہار خیال بھی کیا ہے۔ یہ تنقیدی آراء بے حد دل چسپ ہیں۔ اُن کی دل چسپی کا اندازہ آپ ان چند مثالوں سے لگا سکتے ہیں:

جلال: "شعر و سخن کے علاوہ علم و فضل اور شنگاری سے بھی لگا ہوا تھا۔"
(ملاحظہ فرمایا! جلال کو علم و فضل سے بھی "لگا ہوا" تھا۔)

ذوق: "غالب سے مقابلے رہے اور غزلوں میں وہ ان سے بازی لے گئے۔"
درد: "اُن کی قلندری اور بے نیازی نے اُن کو دلی ہی میں جمائے رکھا اور یہی ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔"
شفیق: "یقین کے رنگ میں لکھتے تھے۔"

جرات: "فارسی ترکیبوں کے استعمال سے پرہیز کرتے تھے اور سادگی و سلاست کے باوجود دل کش کلام لکھتے تھے۔"
"سادگی و سلاست کے باوجود دل کش کلام لکھتے تھے" اہل نظر سے داوطلب ہے۔

انشاء: "جو دہ طبع اور متنوع پسندی کے باعث ہر طرح کا کلام لکھا اور ہر نیا نیا میں استاد کی شان دکھائی۔"
مصطفیٰ: "شعر و سخن کے میدان میں جہارت پیدا کی۔ انشاء سے بڑے

”تکلیف دہ مقابلے رہے، لیکن یہ خاموشی کے ساتھ اپنا حلقہ اثر اور کلام میں اضافہ کرتے رہے۔“

نظیر: ”ان کی نظمیں بہت ہی دل چسپ اور نیچرل شاعری کی علم بردار ہیں۔“
 راسخ: ”پلٹنے میں اردو شاعری کا دبستان ان کی وجہ سے قائم ہو گیا۔“
 آتش: ”مشہور استاد اور ایک خاص دبستان سخن کے بانی تھے۔“
 غالب: ”اردو کے بہت بڑے اور مقبول شاعر ہیں۔“

انیس: ”ان کی زبان اور قدرت بیان مسلم الثبوت ہے۔ طبیعت میں انکار اور عادتوں میں اعتدال تھا اور ان کے کلام میں بھی باوجود استادی اور قدر دانی کے، یہی رنگ قائم رہا۔“

میر انیس کی اس خصوصیت سے مولانا شبلی بھی لاعلم رہے کہ ان کے کلام میں انکار اور اعتدال ہے (اور اس کی وجہ یہ تھی کہ ”طبیعت میں انکار اور عادتوں میں اعتدال تھا“) اور قدر دانی و استادی کے باوجود، یہ رنگ قائم رہا!

میر ہمدی مجروح: ”مرزا غالب نے ان کے نام کئی خطوط لکھے جو مشہور ہوئے۔ غالب کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے، ان کے کلام میں نازک خیالی اور معنی یابی کی فراوانی ہے۔“

تعلیق: ”امام بخش ناسخ کے شاگرد تھے اور انیس بھی ان کو چاہتے تھے۔“

غزل اور مرثیہ دونوں میں استادی کا مرتبہ حاصل تھا۔“

کیا بے مثل جملہ لکھا ہے کہ: ”انیس بھی ان کو چاہتے تھے۔“

عزیز لکھنوی: ”تصنیف نگاری میں سودا اور ذوق کے قریب پہنچ گئے تھے اور

غزل میں میر و غالب کے ہم پلہ۔“

عرش ملیانی: ”نثر و نظم دونوں کے ذہنی ہیں۔“

فراق: ”اقبال کو استاد مانتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کے پابند ہیں اور طرزِ جدید کے خلاف ہیں۔“

کہاں تک نمونے پیش کیے جائیں، سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے۔ پوری کتاب اسی طرح کی گل افشانیوں سے مالا مال ہے۔

شاعروں کا انتخاب اور کلام کا انتخاب بد ذوقی کا آئینہ دار ہے۔ مرتب نے دعو کیا ہے کہ اس انتخاب میں ”اردو کے بہترین اور اپنے اپنے دور اور مکتب خیال کے نمائندہ شاعر شامل ہیں“، ذرا ذیل کی فہرست پر بھی ایک نظر ڈال لیجیے، (یہ فہرست مکمل نہیں):

پچھلی نرائن شفیق، چند لال شاد آں، میسر الدین فیض، میر

علی اوسط رشک، گردھاری پرشاد باقی، سرشار، نوح ناروی،

اتر رام پوری، حامد اللہ افسر، اختر اریزوی، آل احمد سرور،

نازش پر تاب گڑھی۔

جی ہاں، یہ سب اردو کے بہترین اور اپنے اپنے دور کے نمائندہ شاعر ہیں! کتنے اچھے شاعر اس انتخاب میں شامل نہیں، ان کی فہرست فامی لمبی ہے۔ بقول مرتب، بہت سے اچھے شعرا کا کلام کسی مجبوری کی بنا پر شامل نہیں کیا جاسکا؛ مجبوری کا تعلق اکیڈمی سے ہے، پڑھنے والوں سے نہیں۔ جس انتخاب میں اسغر فانی، حسرت، یگانہ، آرزو، اقبال، اکبر اور اختر الایمان کا کلام شامل نہ ہو؛ اس کو اردو شاعری کا نمائندہ انتخاب کہنا، اردو شاعری کی توہین کرنا ہے۔

مرتب کے مذاق سخن کا اندازہ اس سے کیجیے کہ داغ کے انتخاب میں یہ شعر بھی شامل ہے :

ہم نے اُن کے سامنے اول تو خنجر رکھ دیا پھر کلجا رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا
میرس الدین فیض کے انتخاب میں یہ شعر بھی ہے :
تماشا نٹ کا پھر تم کو نہ بھاتا ہمیں زلفوں میں لٹکایا تو ہوتا
عزیز لکھنوی کو "غزل میں میر وغالب کا ہم پلہ" لکھا ہے ؛ اُن کے
انتخاب میں یہ غزل بھی شامل ہے :

کبھی حوصلے دل کے ہم بھی نکالیں ادھر آؤ تم کو گلے سے لگالیں
بھلا ضبط کی بھی کوئی انتہا ہے کہاں تک طبیعت کو اپنی سنبھالیں
یہ مانا کہ آزدہ تم سے ہمیں تھے مگر آداب ہم تمہیں کو منالیں
کہو بزم جمشید کے ساقیوں سے فقیر درمیکدہ کی دعائیں
عزیز اپنا زخم جگر تو دکھا دیں مگر دونوں ہاتھوں سے دل سنبھالیں

بے امتیازی کا یہ عالم ہے کہ جان نثار اختر کی ایک نظم کے لیے دس صفحے
وقف کر دیے ہیں۔ میرس الدین فیض کی دس غزلوں کا انتخاب شامل کیا گیا
ہے، اور فراق کی صرف تین غزلیں درج کی گئی ہیں کسی انتخاب کے بغیر۔ یہی
کارروائی جگر کے ساتھ فرمائی ہے۔ ایس، جوش، یگانہ اور فراق کا شمار معروف
رباعی گو شعرا میں کیا جاتا ہے ؛ اس طرت توجہ نہیں کی گئی اور یہ فرض کر لیا گیا
کہ صرف امجد پہلے اور آخری رباعی گو ہیں۔

علی گڑھ تاریخ ادب اردو

اردو میں کئی چیزوں کی شدید کمی محسوس ہوتی ہے، مثلاً ایک ایسا جامع
تغث جو جدید اصول تغث نویسی کی روشنی میں مرتب کیا گیا ہو، قواعد کی ایسی
مبسوط کتاب جو جزئی و کلی مسائل پر حاوی ہو اور ایسی مستند تاریخ ادب
کے ارتقا کی آئینہ دار ہو۔

اردو نسبتاً ایک جدید زبان ہے۔ بعض دوسری قدیم اور وسیع الذیل
زبانوں کی طرح، اس میں مدوجز اور قومی عروج و زوال کے اتنے نشیب
فراز نہیں ہیں، جن سے وہ زبانیں دوچار ہوئیں۔ اس کے باوجود شمالی
ہندستان، گجرات اور دکن کے مختلف علاقوں اور ادوار میں زبان کئی مرحلوں سے
گزری ہے۔ اس عہد کی نظم و نشر کا سرمایہ ادھر ادھر بکھرا ہوا ہے اور اس کا

اچھا خاصہ حصہ بہ لحاظ انتساب، ہنوز فیصلہ طلب ہے؛ اس لیے تاریخ ادب پر کام کرنے والوں کے راستے میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں۔

تاریخ، ادب کی ہویا زبان کی، تاریخ نویسی کے جدید معیار و انداز کے باعث، اُس کی ترتیب سے کما حقہ عہدہ برآ ہونا، بہ ظاہر کسی ایک شخص کے بس کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ مشکل اس وجہ سے اور زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ ہمارے یہاں ابھی تک مختلف ادوار پر مربوط کام نہیں ہوا ہے، نہ ہر دور کے سرمایہ کلام کی شیرازہ بندی ہوئی ہے۔ امیر خسرو سے، اور ان کے عہد کے اور اُس کے بعد کے صوفیہ و شاعر سے جو کلام منسوب کیا جاتا ہے اور جس کی بنیاد پر کچھ نتائج اخذ کیے جاتے ہیں؛ ابھی تک اُس کا بیش تر حصہ صحت انتساب کا محتاج ہے۔ ان مشکلوں کے علاوہ، اتنے بڑے کام کے لیے سرمایے کی بھی ضرورت ہے۔

اب سے کئی برس پہلے، یہ خبر سن کر مسرت ہوئی تھی کہ یونیورسٹی گرائٹس کمیشن نے علی گڑھ یونیورسٹی کی پیش کی ہوئی تاریخ ادب اردو کی اسکیم منظور کر لی ہے۔ یہ بات سن کر بھی اطمینان ہوا تھا کہ فاضلوں کی ایک جماعت اُس کو مرتب کرے گی اور ڈائرکٹر اور اسسٹنٹ ڈائرکٹر صاحبان ترتیب و نظر ثانی کے مشکل فرائض انجام دیں گے۔

برسوں کے انتظار کے بعد، اُس تاریخ کی پہلی جلد شائع ہوئی؛ جس کو پڑھ کر، سب سے پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ غالباً غلط نگاری کے کسی مقابلے میں حصہ لینے کے لیے اس کو مرتب کیا گیا ہے؛ کتاب کی تمہید میں کئی جگہ مغرب میں ادبی تاریخ نگاری کا ذکر کیا گیا ہے، یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہ کتاب بھی مغربی تاریخوں کے انداز و معیار کو ملحوظ رکھ کر، اسی طرز پر مرتب کی گئی ہے؛

لیکن اس بات کو نظر انداز کر دیا گیا کہ وہاں اچھے علمی کام کرنے والے، بُریانی کو جائز نہیں سمجھتے، شاگردوں سے اور اپنے مجبور ماتحتوں سے بیگناہ نہیں لیتے اور یہ کہ وہاں ایڈیٹر کی بہت بڑی حیثیت ہوتی ہے۔ اُس کی علمیت اور صحت، نظر ثانی و حسن ترتیب کے فرائض کا حق ادا کرتی ہے اور منتشر اجزاء کی شیرازہ بندی کرتی ہے؛ جس سے یہ تاریخ مُعتر ہے۔ درحقیقت اس کو ایسے مضامین کا مجموعہ کہنا چاہیے، جن میں نہ باہم ربط ہے، نہ تناسب، توافق۔ اس کے بجائے، متضاد بیانات، غیر متعلق تفصیلات، غلط سنن، غلط انتسابات، مفروضات اور غیر معتبر اقتباسات کی فراوانی ہے۔

ہمارے یہاں ناموں سے مرعوب کرنے کا اچھا خاصہ رواج ہے۔ کچھ مشہور افراد کے نام لکھ کر یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ ترتیب و تدوین کے نقائص بھی پورے ہو گئے اور ہر قسم کی بے احتیاطیوں کے جواز کا منشور بھی ہاتھ آگیا؛ یہ کتاب اس کی بہت اچھی مثال ہے۔ دو معروف نقاد، پروفیسر آل احمد سرور اور جناب مجنوں گورکھپوری، بالترتیب اس کے ڈائرکٹر اور اسسٹنٹ ڈائرکٹر ہیں۔ تنقید میں دونوں حضرات کی جو بھی حیثیت ہو، لیکن مشکل یہ آن پڑی کہ پہلی جلد سرسراہٹ تاریخی و تحقیقی خشک بیانیوں کا مجموعہ ہے۔ تحقیق میں نہ پس ہوئی بجلیاں ہوتی ہیں نہ دھلی دھلائی چاندنی۔ نہ اس میں اتنی پچک ہوتی ہے کہ حضرت موشا کا ذکر ہو یا میدل کی شاعری کا؛ ہر موضوع کو کسی فرضی صاحب زادی کو بھایا جاسکے۔ یہ نہایت خشک، نسبتاً غیر دل چسپ اور اس سے بھی زیادہ صبر آزما کار دہا رہے۔ آدمی اسی کا ہور ہے، تب کچھ کر سکتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس میں ہر قسم کی اتنی غلطیاں راہ پا گئیں کہ اب آپ حیات کی غلطیوں کو شمار کرنا، اُس کے ساتھ بھی

نا انصافی ہے اور اس کتاب کے ساتھ بھی۔

اس کتاب کا سب سے زیادہ قابل اعتراض حصہ اس کا پہلا باب ہے، جس کا عنوان ہے: "سیاسی اور تمدنی پس منظر"۔ اس باب کی تین خصوصیتیں قابل ذکر ہیں: ایک تو یہ کہ مجموعی طور پر کتاب سے اس کا کم سے کم تعلق ہے، یہ پیش تر غیر متعلق باتوں پر مشتمل ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ پورا باب پڑھنے کے بعد بھی یہ نہیں معلوم ہوتا کہ زبان کے آغاز و ارتقا پر ان حالات کا کیا اثر پڑا۔ دوسری بات یہ کہ مقالہ نگار نے جگہ جگہ ایسا انداز بیان اختیار کیا ہے جو بہت سے لوگوں کی دل آزاری کا سبب بن گیا ہے۔ ہر شخص کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ جن خیالات کو ایمان داری کے ساتھ برحق سمجھتا ہے، ان کو بیان کرے؛ لیکن یہ بیان اُس کو اپنی تصنیفات تک محدود رکھنا چاہیے۔ ایسی کتاب، جس کا اُس موضوع سے براہ راست تعلق نہ ہو، اور جو کسی ایک نقطہ نظر کے ماننے والوں کے لیے نہیں، سب کے لیے مرتب کی گئی ہو؛ اُس میں اُن باتوں کا ذکر نہیں ہونا چاہیے جو آج تک مختلف فیہ ہیں، یا جن کی تعبیر کسی خاص انداز فکر کی روشنی میں کی گئی ہو۔

مقالہ نگار کو اس کا حق ہے کہ وہ عظیم المرتبہ صوفیہ کو "خیرات خوار" سمجھیں اور نگ زیب کو دنیا کا بدترین حکم راں مانیں اور اکبر کے دین الہی کو، منشور انسانیت قرار دیں۔ اُن کو یہ بھی حق ہے کہ وہ مسلمان بادشاہوں کے خالص حکومتی اقدامات کو "مسلم آئین حکم رانی کے مسئلہ اصول" قرار دے کر، طنز و تعریض کے تیروں سے اپنا ترکش خالی کر لیں اور اس طرح اپنی دیبہ النجالی یا قوم پرستی کی صفت میں کچھ اور اضافہ کر لیں؛ لیکن اُن کو اس کا

کوئی حق نہیں کہ وہ تاریخ ادب کی کسی ایسی کتاب میں، جو محض اُن کے انداز فکر کی ترجمانی کے لیے مرتب نہیں کی گئی ہے، ان مفروضات کو پیش کر کے، "نارسیدہ طلبہ کو اپنے مخصوص خیالات کی تلقین کا نشانہ بنائیں۔" تاریخ ادب کی کتابیں اس لیے مرتب نہیں کی جاتیں کہ اُن سے کوئی شخص ایسے ذاتی خیالات کی نشر و اشاعت کا کام لے، جن کو ایک قابل ذکر گروہ غلط سمجھتا ہو۔ اس باب کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مقالہ نگار نے انتہائی سادگی سے ایسے ٹکڑے بھی قائم کیے ہیں، جن کو کوئی شخص تسلیم نہیں کر سکتا۔ اُس کے چل کر اس باب سے ایسی کچھ مثالیں پیش کی جائیں گی۔

اس کتاب کی یہ خصوصیت بھی یاد رکھی جائے گی کہ اگر اس میں دو مقالہ نگاروں نے کسی واقعے کا ذکر کیا ہے یا کوئی سنہ لکھا ہے، تو اکثر مقامات پر دونوں نے مختلف سنہ لکھے ہیں اور متضاد باتیں کہی ہیں اور اگر اتفاق سے کسی تیسرے مضمون نگار نے بھی وہی بات لکھی ہے تو اُس نے اُن دونوں سے مختلف سنہ درج کیا ہے۔ یہی نہیں، ایک ہی مضمون نگار نے ایک ہی واقعے کے دو مختلف سنہ بھی لکھے ہیں۔ نظر ثانی کرنے والوں نے اس اختلاف و تضاد کو کس طرح روا رکھا؛ اس کی دوہی وجہیں ہو سکتی ہیں: یا تو یہ کہ وہ تاریخ ادب کی کتاب میں متضاد اقوال اور مختلف سنین کو غلط نہیں سمجھتے اور اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ ان حضرات نے مغربی ادب کی کسی ایسی اعلا درجے کی تاریخ کو دیکھ لیا ہو، جس میں اس نوع کے اختلافات موجود ہوں۔ یا یہ کہ نظر ثانی کی ہی نہیں گئی۔ یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ حضرات، اختلاف سنین یا تضاد بیان کو سمجھ نہیں سکتے۔ ایسے چند مقامات کی نشان دہی کی جاتی ہے، لیکن اس سے پہلے بے پروائی کی ایک دل چسپ مثال پیش کرتا

”امیر خسرو کی زبان کے بارے میں جو شبہ ہم نے ظاہر کیا ہے“

اُس کا ثبوت ہندی کے اُن فقروں سے بھی مل جاتا ہے، جو

اُن کے پیر بھائی حضرت روشن چراغ دہلوی (متوفی ۶۱۳۵۶)

کی تصنیف ”خیر المجاس“ میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔“

یہاں یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ اَوّل الذکر مقالہ نگار کے قول کی بنیاد خیر المجاس ہی کے ایک ملفوظ پر ہے؛ جس کا ذکر آگے کیا جائے گا۔

ص ۱۰۰ پر ”حضرت شاہ عالم ۸۹۰ھ - ۶۱۴۸۵ھ“ لکھا ہوا ہے۔ یہ اس

صفحے کی آٹھویں سطر میں ہے۔ اسی صفحے کی بارہویں سطر میں ”شاہ عالم ۸۸۰ھ

۶۱۴۷۵ھ“ لکھا ہوا ہے۔ اختلاف کے علاوہ، دونوں جگہ یہ صراحت نہیں کی

گئی کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات — اس نوع کی عدم صراحت اور مقامات

پر بھی ہے۔

ص ۱۵۱ پر دوسری سطر میں شیخ عین الدین گنج العلم کا سال وفات ۸۹۹ھ

۶۱۳۹۶ درج ہے۔ اسی مقالہ نگار نے اسی صفحے کی تیسویں سطر میں آپ کا سنہ

وفات ”۸۹۵ھ / ۶۱۳۹۲ھ“ لکھا ہے۔ ایک دوسرے مقالہ نگار نے ص ۴۶

پر ۱۳۹۳ھ کو سال وفات قرار دیا ہے۔

ص ۱۵۵ پر حضرت خواجہ گیسو دراز کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے :

”امیر تیمور کے دہلی پہلے کے زمانے میں آپ نے دہلی کی اقامت

ترک کی اور ربیع الاول کی ساتویں ۸۰۱ / ۲۷ نومبر ۱۳۹۸ کو گھر

سے دکن کی طرف روانہ ہوئے۔ اُس وقت آپ کی عمر اسی سال

کی تھی۔“

مگر ص ۴۷ پر دوسرے مقالہ نگار نے لکھا ہے :

”حضرت گیسو دراز نے ۷۸ برس کی عمر میں (۶۱۳۹۸) دہلی سے حرکت

کی اور گجرات ہوتے ہوئے ۶۱۴۱۲ میں گلبرگہ پہنچے تھے۔“

اَوّل الذکر مقالہ نگار نے ص ۱۵۶ پر لکھا ہے کہ :

”خواجہ صاحب ۸۰۳ / ۱۳۹۹ میں گلبرگہ تشریف لائے۔“

گویا مقالہ نگار اور نظر ثانی کرنے والے حضرات کی رائے میں ۶۱۳۹۹ اور

۶۱۴۱۲ میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ نیز اُن کے نزدیک یہ بھی ممکن ہے کہ ایک ہی

واقعہ دو مختلف اوقات میں ظہور پذیر ہوا ہو۔

ص ۱۹۲ کی پہلی سطر میں علی عادل شاہ اَوّل ۹۸۸ / ۱۵۸۰ھ لکھا ہوا

ہے۔ اسی صفحے پر آئیسویں سطر میں ”علی عادل شاہ اول ۹۸۸ھ / ۱۵۹۰ھ“ لکھا

ہوا ہے۔

ص ۲۶۶ پر ایک مقالہ نگار نے خواجہ گیسو دراز کا سنہ وفات ۸۲۵ھ /

۶۱۴۲۱ لکھا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۴۷ پر ۶۱۴۲۲ لکھا ہے۔

ص ۱۵۶ پر بھی یہی سنہ وفات درج ہے۔

ص ۲۹۲ پر ایک مقالہ نگار نے مثنوی پھولین کا سال تصنیف ۱۰۶۶ھ

۱۶۵۵ھ لکھا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۳۵۵ پر اس کا سال تصنیف

”۱۰۷۶ھ / ۱۶۶۶ھ“ لکھا ہے۔ پھر اسی مقالہ نگار نے ص ۳۵۷ پر ”۱۰۶۶ھ /

۱۶۵۶ھ“ کو سال تصنیف بتایا ہے۔

ص ۳۶۱ پر محمد قلی قطب شاہ کا سال وفات ۱۶۱۲ھ لکھا ہوا ہے۔ اسی

مقالہ نگار نے ص ۳۶۵ پر ۱۰۲۰ھ / ۱۶۱۱ھ کو سال وفات قرار دیا ہے۔

ص ۳۷۳ پر محمد قطب شاہ کا سال وفات ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ھ درج ہے۔

اسی مقالہ نگار نے ص ۳۸۵ پر سال وفات ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۶ھ لکھا ہے۔

ص ۳۶۸ پر وجہی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے: "اُس نے ۱۰۱۸ھ / ۱۶۰۰ء میں ایک کتاب قطب مشتری لکھی۔" ص ۳۵۴ پر ۱۰۱۸ھ / ۱۶۰۹ء کو سال تصنیف بتایا گیا ہے۔ یہی سنہ اور صفحات پر بھی ہے۔ اول الذکر سنہ عیسوی کو پریس کی غلطی مانا جاسکتا ہے، لیکن ص ۲۶۵ پر لکھا ہوا ہے کہ: "قطب مشتری" ابراہیم نامے سے صرف پانچ سال بعد لکھی گئی ہے" اور ص ۲۶۰ پر ابراہیم نامے کے متعلق لکھا ہوا ہے کہ: "یہ نظم ۱۰۱۲ھ / ۱۶۰۲ء میں تکمیل کو پہنچی۔" ابراہیم نامے کے سال تکمیل ۱۰۱۲ھ میں پانچ سال شامل کیے جائیں، تو قطب مشتری کا سال تصنیف ۱۰۱۴ھ ماننا پڑے گا۔

ص ۳۰۹ پر بحرہی کا سال وفات ۱۱۳۰ھ / ۱۷۱۸ء لکھا گیا ہے اور ص ۲۵۹ پر ۱۱۳۰ھ / ۱۷۱۴ء درج ہے۔

ص ۲۲۰ پر ایک مقالہ نگار نے یقین کے ساتھ لکھا ہے: "حبیبہ تحقیقات کے مطابق، دکنی کا وطن احمد آباد گجرات ہے"۔
دوسرے مقالہ نگار نے ص ۵۱۰ پر مشککانہ انداز میں لکھا ہے: "ہاں جب دکن یا گجرات میں دکنی صاحب کمال پیدا ہو"۔

ص ۳۸۰ کی چھٹی سطریں مقالہ نگار نے لکھا ہے: "وجہی نے ۱۰۷۷ھ / ۱۶۵۶ء اور ۱۰۸۱ھ / ۱۶۷۱ء کے درمیانی زمانے میں وفات پائی"۔ اسی مقالہ نگار نے اسی صفحے کی سولہویں سطریں لکھا ہے: "وجہی ۱۰۷۰ھ / ۱۶۶۰ء کے قریب فوت ہوئے تھے" (یہ لکھنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ ۱۰۷۷ھ / ۱۶۵۶ء کے بجائے ۱۰۷۶-۱۰۷۷ھ کے مطابق ہے)۔

ص ۲۸ پر لکھا گیا ہے: "بعض محققوں کے مطابق شمالی ہند میں اردو کی پہلی غزل شاہجہاں ہی کے عہد میں پنڈت چندربھان برہمن نے لکھی تھی"۔

اس کے بعد وہ غزل درج کی گئی ہے ("بعض محققوں کے مطابق" کے اہمال سے قطع نظر کی جاتی ہے) اس کے بعد مقالہ نگار نے لکھا ہے: "غزل مذکورہ کو زبانِ دہلی کی نشاۃ الثانیہ کا پہلا نقش کہا جاسکتا ہے"۔ اس عبارت سے یہ بات قطعیت کے ساتھ معلوم ہوتی ہے کہ مضمون نگار کی رائے میں بھی یہ غزل برہمن کی ہے اور اسے "پہلا نقش کہا جاسکتا ہے"۔
لیکن ایک دوسرے مقالہ نگار نے ص ۲۹۲ پر برہمن کا ذکر کرتے ہوئے اسی غزل کے متعلق لکھا ہے: "ایک غزل اُس کی طرف بھی منسوب ہے لیکن اُس کی زبان اتنی صاف ہے کہ اُسے اتنی قدیم مانتے ہوئے شامل ہوتا ہے"۔ میں عرض کروں کہ یہ قطعاً ثابت نہیں کہ یہ غزل برہمن کی ہے بل کہ برہمن کا ریتھے میں شعر کہنا ہی محتاج ثبوت ہے۔

ص ۲۷۴ پر نصرتی کا ایک مطلع اس طرح درج ہے:

کہتا ہوں اول حمد میں عالم کے سرچہار کا
افلاک کا اونچا چھجا باندا ہے کس بتار کا

ص ۳۲۹ پر دوسرے مقالہ نگار نے اس کو اس طرح لکھا ہے:

کہتا ہوں اول حمد میں عالم کے سرچہار کا
افلاک کا اونچا بندیا ہے محل کس بتار کا

یہ چند مثالیں محض نمونہ کلام کا حکم رکھتی ہیں۔ اس قسم کے اختلافات جگہ جگہ ہیں۔ ان اختلافات نے اس کتاب میں درج کیے گئے سینے اقوال اور اقتباسات کو بے حد مشکوک بنا دیا ہے۔ جب تک اصل سے مقابلہ نہ کر لیا جائے، یہ نہیں کہا جاسکتا کہ صحیح صورت کیا ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ ہر شخص کی رسائی اصل مآخذ تک نہیں ہو سکتی، اس لیے نتیجہ معلوم!

کتاب میں بیش تر مقامات پر سنہ ہجری عیسوی، دونوں کو درج کیا گیا ہے، اس کی افادیت مسلم ہے؛ لیکن اس سلسلے میں ایک نہایت اہم بات کو نظر انداز کر دیا گیا، جس کے سبب سے اس کی افادیت ختم ہونے کے ساتھ ساتھ غلط فہمی کی بڑی گنجائش نکل آئی ہے۔ یہ سلمات میں سے ہے کہ جب تک تاریخ اور ہینے کا تعین نہ ہو، اُس وقت تک یہ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ فلاں سنہ ہجری مطابق ہے فلاں سنہ عیسوی کے یا اُس کے کے برعکس۔ اکثر اوقات سنہ کے صحیح تعین کے لیے ہینے کا تعین بھی کافی ہوتا ہے۔ تاریخ و ماہ نہ معلوم ہونے کی صورت میں، اس کا لحاظ رکھا جاتا ہے کہ اگر سنہ ہجری کے مقابل سنہ عیسوی درج کیا جائے، تو اگر اُس سنہ ہجری کے کسی بھی ہینے سے کوئی دوسرا سنہ عیسوی شروع ہو جاتا ہے، تو وہ دونوں سنہ عیسوی درج کیے جائیں؛ اس کے بغیر بھی صحیح تعین نہیں ہو سکتا۔ مقالہ نگاروں نے اس کی پابندی ضروری نہیں سمجھی ہے۔ اس بے پرائی کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ تقریباً ایسے سارے مقامات پر تعین کو صحیح نہیں کہا جاسکتا۔ میں اس سلسلے میں صرف دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا، انہی سے وضاحت ہو جائے گی:

ص ۲۵۵ پر مرزا مظہر جان جانا کا سنہ وفات ۱۱۹۵ھ/۶۱۴۸۰ درج ہے۔ سنہ ہجری صحیح ہے، لیکن سنہ عیسوی غلط ہے۔ ۱۱۹۵ھ حادی ہے ۸۱-۶۱۴۸۰ء۔ جب تک یہ متعین نہ ہو کہ اُن کی وفات کس ہینے میں ہوئی، یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ سنہ عیسوی کیا ہوگا؟ مرزا مظہر کی وفات ۱۰ محرم ۱۱۹۵ھ کو ہوئی تھی (مقامات مظہری) یہ مطابق ہے ۶ جنوری ۸۱-۶۱ کے۔ اس طرح محض بے احتیاطی کی بنا پر سنہ عیسوی غلط ہو گیا۔

ص ۲۶۶ پر ایک مقالہ نگار نے خواجہ گیسو دراز کا سنہ وفات ۸۲۵ھ/۶۱۴۲۱ لکھا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۲۶۶ پر سال وفات ۶۱۴۲۲ لکھا ہے۔ تیسرے مقالہ نگار نے ص ۱۵۶ پر دن، تاریخ اور ہینا بھی لکھا ہے: "دوشنبہ ۱۶ ذی قعدہ ۸۲۵ھ/یکم نومبر ۶۱۴۲۲ کو انتقال کیا" ۸۲۵ھ حادی ہے ۲۲-۶۱۴۲۱ پر، اول الذکر اختلافات کی وجہ یہی ہے کہ ہینے کے تعین کے بغیر، سال کا تعین کیا گیا، جس کا نتیجہ دو مختلف سین کی صورت میں نکلا۔ ایسی بے احتیاطیاں اس کتاب میں بہ کثرت ہیں۔

اس اصولی غلطی کے علاوہ، بے اعتنائی اور کم احتیاطی کا عمومی انداز کا فرمانظر آتا ہے۔ کہیں مادہ تاریخ سے جس سنہ کا تعین کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں۔ کہیں تاریخ و ماہ کے تعین کے باوصف، مطابقت ظاہر کرنے کے لیے جو سنہ عیسوی درج کیا گیا ہے، وہ درست نہیں اور کہیں کتاب کا انتساب غلط ہے۔ میں اس ذیل میں صرف چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ صورت حال کی وضاحت کے لیے یہی کافی ہیں:

ص ۳۰۱ پر مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ وفات نصر قی درج ہے:

"ضرب شمشیر سوں یو دنیا چھوڑ جا کے جنت میں خوش ہوئے

سال تاریخ آملایک نے یوں کہے نصر قی شہید رہے"

مقالہ نگار نے لکھا ہے: "نصر قی شہید رہے" سے ۱۰۸۵ھ

نکلتا ہے"

یہ قطعہ غلط ہے کہ مذکورہ مادے (نصر قی شہید رہے) سے ۱۰۸۵ھ

نکلتا ہے۔ اس سے ۱۲۸۴ھ نکلتا ہے اور یہ نصر قی کا سنہ وفات نہیں ہو سکتا۔

یہ بھی عرض کر دوں کہ قطعے کا مصرع ثانی ساقط الوزن ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ مصرع غلط سبط نقل کیا گیا ہے، لیکن اس پر تعجب کا اظہار بے کار ہے، کیوں کہ پوری کتاب اسی قسم کی غلط نگاری کے کمالات سے بھری ہوئی ہے۔ ص ۵۰۲ کے حاشیے میں بیدل کے متعلق لکھا گیا ہے: "۳ صفر ۱۱۳۳ھ/ ۶۱۷۲۱ میں انتقال کیا"

۳ صفر ۱۱۳۳ھ مطابق ہے ۲۳ نومبر ۱۷۷۰ء کے (بہ لحاظ تقویم شائع کردہ انجن ترقی اردو کراچی۔ اشاعت ثانی) جوں کہ ۱۱۳۳ھ حادی ہے ۶۱۷۲۰ اور ۶۱۷۲۱ پر؛ جب تک بہ لحاظ تاریخ و ماہ، سنہ عیسوی کا تعین نہ کیا جائے اُس وقت تک اس غلطی کا امکان رہے گا کہ ۲۰ کے بجائے ۲۱ یا ۲۱ کے بجائے ۲۰ درج ہو جائے۔ یہاں بھی یہی ہوا ہے۔

بیدل کی تاریخ وفات ۳ صفر ۱۱۳۳ھ لکھی گئی ہے؛ سنہ صحیح ہے، تاریخ غلط ہے۔ صحیح تاریخ ۴ صفر ہے۔ بیدل کی تاریخ وفات کا مادہ ہی یوم پنجشنبہ چہارم ماہ صفر ہے (سفینہ خوشگوار)۔

ص ۱۲۱ پر حضرت خوب محمد چشتی کا مادہ تاریخ وفات "خوب تھے" لکھا ہے۔ اس سے ۱۰۲۳ھ نکلتا ہے۔ اس کے بعد لکھا ہے: "اگر غموش" کے ۹۴۶ء عدد کو سال ولادت قرار دیا جائے، تو اُن کی عمر ۷۴ سال کی ہوتی ہے۔ ۹۴۶ء کو جوڑا جائے تو سال وفات ۱۰۲۰ھ ہوگا جو مذکورہ مادہ تاریخ کے خلاف ہے۔

ص ۱۰۱ پر شاہ وجیہ الدین علوی کے متعلق لکھا گیا ہے: "لفظ شیخ سے اُن کا سنہ ولادت اور شیخ وجیہ الدین سے اُن کا سنہ وفات ۹۹۱ھ/ ۶۱۷۸۳ نکلتا ہے"

یہ غلط ہے۔ "شیخ وجیہ الدین" سے ۱۰۲۹ھ نکلتا ہے۔ مقالہ نگار نے ۹۹۱ھ کو ۸۳۷ء کے برابر مانا ہے اور یہ بھی غلط ہے۔ ۹۹۱ھ برابر ہے ۶۱۵۸۳ کے۔

ص ۱۵۶ پر ایک مقالہ نگار نے لکھا ہے: "خواجہ صاحب ۸۰۳ / ۱۳۹۹ میں گلبرگ تشریف لائے۔" مقالہ نگار تقویم کو احتیاط کے ساتھ دیکھتے تو اُن کو معلوم ہوتا کہ ۸۰۳ھ مطابق ہے ۱۳۰۱-۱۳۰۰ء کے۔

ص ۱۷۴ پر ایک مقالہ نگار نے خیر المجاس کو حضرت روشن چراغ دہلی کی "تصنیف" لکھا ہے۔ مقالہ نگار نے غالباً کتاب کو خود نہیں دیکھا، ورنہ اُن کو معلوم ہوتا کہ وہ حضرت روشن چراغ کے ملفوظات کا مجموعہ ہے، جس کو مولانا حمید قلندر نے مرتب کیا تھا۔

پہلے باب کے متعلق مختصر اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے۔ اس باب کا بیش تر حصہ تاریخ ادب کی کتاب سے غیر متعلق ہے۔ یہ صرف چند تاریخی اور کچھ مفروضہ یا دواشتوں کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ایسی بحثیں آگئی ہیں اور اُن کو اس طرح لکھا گیا ہے کہ وہ کسی پس منظر کو نمایاں کرنے کے بجائے، ایک خاص انداز نظر کی ترجمانی کرتی ہیں؛ جس کو تاریخ ادب سے کچھ تعلق نہیں۔ مثلاً اس باب کے آخری ۹ صفحے اور نگ زیب کے نظام حکومت کی خامیوں کے مفصل بیان پر مشتمل ہیں، لیکن یہ نہیں بتایا گیا کہ زبان و ادب پر اور لوگوں کے ذہن و مزاج پر ان حالات کے کیا اثرات پڑے۔ اس خامی کی بنا پر یہ حصہ مقالہ نگار کے مخصوص ذوق تاریخ نگاری کا مظہر ہو کر رہ گیا ہے۔

اس حصے میں مال گزاردی وصول کرنے کے طریقے، زمین کی تقسیم، منصب داروں اور افسروں کی درجہ بندی، شیواجی کی آویزش، مندروں کا انہدام، امتیازی محصول اور اسی قبیل کے واقعات و احوال کو تفصیل کے ساتھ لکھا گیا ہے؛ جو بہ ظاہر کتاب سے غیر متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ ۹ صفحات پر مشتمل یہ حصہ درحقیقت اورنگ زیب کے خلاف پیش کی گئی فرد جرم کی حیثیت رکھتا ہے، جس کا اس کتاب سے اتنا ہی تعلق ہے، جتنا ہر بات کا کسی دوسری غیر متعلق بات سے ہو سکتا ہے۔ آج کل جو ایک انداز ہے کہ اصل موضوع سے زیادہ پس منظر کو یا دوسری غیر متعلق باتوں کو پیش کیا جائے، خواہ ہاتھی سے اُس کی دم بڑھ جائے، وہی صورت یہاں پیدا ہو گئی ہے۔

اس کے علاوہ، کچھ ایسی باتیں بھی لکھی گئی ہیں جن کا بہ طور کلیہ ماننا ممکن نہیں۔ ایسی چند مثالیں درج ذیل ہیں :

ص ۶۲ پر علاء الدین خلجی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے :
 ”اُس کے احکام اخلاقی نقطہ نظر سے قابلِ سرزنش ہوں تو ہوں، مگر اُن سے تدبیر اور دوراندیشی کا پتا چلتا ہے۔ وہ احکام یہ تھے : کاشتکاروں کو بالکل نہ ستایا جائے۔ سپاہی جو چیز خریدیں، اُس کے دام ادا کریں۔ اور ملک گیری کی کوئی کوشش نہ ہو۔“

ملاحظہ فرمایا : کاشتکاروں کو نہ ستانا، چیزوں کے دام ادا کرنا، اور ملک گیری کی کوشش نہ کرنا؛ یہ ایسے احکام ہیں جو اخلاقی نقطہ نظر سے قابلِ سرزنش ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ احکام اخلاقی نقطہ نظر سے

قابلِ سرزنش ہیں، تو پھر قابلِ تحسین احکام یہ ہوں گے کہ کاشتکاروں کو ستایا جائے، چیزوں کے دام نہ دیے جائیں اور ملک گیری کی کوشش کی جائے !!
 ص ۷۰ پر لکھا ہے :

”ایک اور تعجب انگیز بات یہ ہے کہ بابر ماہر جنگ ہونے کے باوجود ایک بلند سیرت اور تربیت یافتہ ذہن رکھتا تھا۔“

گویا یہ نگلیہ ہے کہ جو شخص ماہر جنگ ہوگا، وہ نہ بلند سیرت ہوگا نہ اُس کا ذہن تربیت یافتہ ہوگا !! مقالہ نگار کے علاوہ شاید ہی کوئی شخص اسے تسلیم کرے۔
 ص ۷۲ پر جہانگیر کے متعلق لکھا گیا ہے : ”وہ فارسی شکر کا ایک صاحب طرز مصنف تھا۔“ میرا خیال ہے کہ مقالہ نگار کے علاوہ اور کسی کو یہ بات نہیں معلوم ہوگی کہ جہانگیر صاحب طرز نثر نگار تھا۔ اچھا نثر نگار ہونا اور صاحب طرز نثر نگار ہونا، دو مختلف باتیں ہیں؛ مقالہ نگار نے جوشِ تعریف میں، دونوں کو ایک سمجھ لیا ہے۔

ص ۷۹ پر اورنگ زیب کے جرائم کا ذکر کرتے ہوئے، مقالہ نگار نے اسلامی آئین کو بھی بد مذہب طرز و تعریض بنانے کا موقع نکال کر، اپنے مخصوص اندازِ نظر کی ترجمانی کی گنجائش پیدا کر لی؛ فرماتے ہیں :

”اس تخت نشینی کی جنگ میں اورنگ زیب کام یاب رہا اور اُس نے اپنے دو بھائیوں کو قتل کر دیا اور تیسرے بھائی شجاع کو اراکان بھاگنے پر مجبور کیا، جہاں جا کر وہ مر گیا۔ اُس نے اپنے بھتیجوں کو بھی قید کر دیا۔ ساری کارروائی مسلم آئینِ حکمرانی کے مسلمہ اصول کے مطابق ہوئی۔“

ہندستان میں مختلف مسلمان خاندانوں نے حکومت کی ہے لیکن اُن کی

حکومت کو، اسلامی حکومت نہیں کہا جاسکتا۔ اور ننگ زیب نے یا دوسرے مسلمان بادشاہوں نے جو کچھ کیا، وہ اُس دور کے نظام بادشاہت کا تقاضا یا نتیجہ تھا۔ اُس کو "مسلم آئین حکمرانی کے مسئلہ اصول" کہنا، دراصل مسلم آئین حکمرانی پر طنز کرنے کا ایک بہانہ پیدا کرنا ہے؛ جو مقالہ نگار کا محبوب شغل ہے۔ جیسا کہ اس سے قبل لکھا جا چکا ہے، اُن کو حق ہے کہ وہ "مسلم آئین حکمرانی" کی قباحتوں پر پوری کتاب لکھ دیں؛ لیکن تاریخ ادب کی کتاب کو ایسی غلط بیانیوں سے آلودہ نہیں کرنا چاہیے۔

مقالہ نگار سے یہ بھی پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا غیر مسلم حکمرانوں نے کبھی اس "جرم" کا ارتکاب نہیں کیا؟ اگر کیا ہے تو اسے "غیر مسلم آئین حکمرانی کے مسئلہ اصول" کہنا جائز ہوگا؟

ص ۶۷ پر حضرت شیخ معین الدین چشتی، حضرت قطب الدین بختیار کاکی، حضرت فرید الدین گنج شکر، حضرت نظام الدین اویار اور حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے بارے میں لکھا ہے:

"اُن کی زندگی کا دار و مدار "فتوح" پر تھا یعنی بن مانگی خیرات پر، جو پڑوسی دے دیں"

ان بلند پایہ صوفیہ کی خدمت میں انتہائی عقیدت و احترام اور حب و خدمت گزاری کے تحت جو کچھ پیش کیا جاتا تھا؛ اُس کو "خیرات" سے تعبیر کرنا یہودہ گوئی کی انتہا ہے۔ پھر یہ ستم کہ لفظ "فتوح" لکھ کر، اُس کا ترجمہ "خیرات" کیا ہے؛ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ یا تو مقالہ نگار اور نظر ثانی کرنے والوں کو لفظ "فتوح" اور لفظ "خیرات" دونوں کے معنی نہیں معلوم اور نہ وہ ان صوفیہ کے احوال سے کما حقہ واقف ہیں، یا مقالہ نگار نے قصداً اپنے معتقدات کے زیر اثر بہ طور

تعلیض اس لفظ کو لکھا ہے اور نظر ثانی کرنے والوں نے اس کو برحق سمجھا ہے۔ ص ۷۲ پر اکبر کے دور کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"م شروع میں وہ ایک معمولی حنفی مسلمان تھا، جس کا خیال تھا کہ وہ مسلم علما کو متنازعہ فیہ مسائل پر متحد کر سکتا ہے.... مگر علما کا اختلاف بڑھتا ہی گیا۔ اس خوابی کو دور کرنے کی غرض سے شیخ مبارک (ابوالفضل اور فیضی کے والد) نے ۱۵۷۹ء میں ایک محضر تیار کیا جسے یورپین علما نے غلطی سے (INFALLIBILITY DECREE) بتایا ہے۔

یہ دستاویز جس پر اُس دور کے سارے ممتاز علمائے دستخط کیے تھے، کسی طرح اکبر کو پوپ (POPE) کا درجہ نہیں دیتی۔ نہ وہ اکبر کو کوئی ایسا اختیار دیتی ہے جو اس سے پہلے مسلمان بادشاہوں نے نہ برتا ہو.... اس محضر میں کوئی نئی بات نہیں ہے مگر اسے اکبر کی تلاش حق کی راہ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے"

اس کے علاوہ کہ یہ اقتباس اور اس کے بعد کی کچھ عبارت، غلط بیانیوں کا مجموعہ ہے؛ سوال یہ ہے کہ اس کا اصل موضوع سے کیا تعلق ہے؟ کیا اس حد درجہ اختلافی مسئلے کا ذکر کیے بغیر، اُس دور کی وہ تہذیبی اور سیاسی اہمیت واضح نہیں کی جاسکتی تھی، جس کا زبان کے آغاز و ارتقاء سے تعلق ہے؟ یہ بات ظاہر ہے کہ مقالہ نگار نے محض اپنے مخصوص نقطہ نظر کے اظہار کے لیے اس کا تذکرہ ضروری سمجھا ہے، ورنہ اصل موضوع سے اس کو کوئی تعلق نہیں۔ مقالہ نگار کا یہ لکھنا کہ اس محضر میں کوئی نئی بات نہیں ہے، مگر اسے اکبر کی تلاش حق کی راہ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے؛ حقیقت کے خلاف ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں کہ سارے ممتاز علمائے اُس محضر اجتہاد پر دستخط کیے تھے

محضر اجتہاد اور دین الہی دونوں اکبر کے جذبہ تلاش حق سے زیادہ، فیخ مبارک کی خاص قسم کی ذہنیت و ذہانت اور جذبہ انتقام کے منظر تھے۔ بہر حال یہ اختلافی مسئلہ ہے اور طویل بحث کا موضوع بنا بھی ہے اور بن بھی سکتا ہے۔ اس کتاب میں اس کا ذکر نہیں ہونا چاہیے تھا۔

اس کتاب میں جو اشعار درج کیے گئے ہیں، ان میں سے بیش تر غلط ہیں۔ اکثر مضمون نگاروں کی بے احتیاطی کا شکار ہوئے ہیں اور کچھ پریس والوں کی کرم فرمائی کے سبب سے نسخ ہوئے ہیں۔ پڑھنے والوں کے لیے بہر صورت گم راہی کا خاصا سرو سامان جمع ہو گیا ہے۔ یہی نہیں، بہت سے مصرعے صریحاً ساقط الوزن ہیں۔ بہ طور نمونہ از خروارے "دو چار مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

ص ۲۸ پر بہمن سے جس غزل کو منسوب کیا گیا ہے، اس میں دو مصرعے صریحاً ساقط الوزن ہیں۔ یہاں نہ علامت استفہام ہے نہ کذا، اس سے بلا تکلف یہ مانا جاسکتا ہے کہ مضمون نگار اور نظر ثانی کرنے والے حضرات کی رائے میں یہ مصرعے بجائے خود درست ہیں۔ وہ مصرعے یہ ہیں :

ع : "خدا جانے کس شہر اندہمن کو لاکے ڈالا ہے"

ع : "پیا کے ناؤن عاشق قتل با عجب دیکھے ہوں"

دوسرا مصرع صریحاً بے معنی بھی ہے۔

ص ۵۰۲ پر قزلباش خاں امید سے ایک غزل کو منسوب کیا گیا ہے اس میں یہ مصرعے بھی ہیں، جن کا غلط ہونا عیاں ہے :

ع : "با من کی بیٹی ایک مری آنکھ میں کھڑی"

ع : "رفتم بہ پیش و گفتم جانم خداے قشت"

ع : "ایسی نہ سیتا اور نہ بھوانی را دھکا"

ص ۹۷ پر نصیر الحق کا ایک شعر اس طرح لکھا ہوا ہے :

"گیارہ سو اوپر باون ہوئے جب لکھا گو جری منیں یہ قصا تب"

دوسرا مصرع صریحاً غلط ہے۔

ص ۳۰۱ پر نصرتی کی تاریخ وفات کا قطعہ اس طرح درج ہے :

"ضرب شمشیر سوں یو دنیا چھوڑ جا کے جنت میں خوش ہوئے سال تاریخ آملایک نے یوں کہے نصرتی شہید رہے"

دوسرا اور چوتھا، دونوں مصرعے غلط ہیں۔

ص ۵۰۲ پر ایک غزل کے ان اشعار میں، دوسرا اور تیسرا مصرع، دونوں بہ ظاہر غلط معلوم ہوتے ہیں :

"گیسے تاب دار ہیں یا ناگ ہے بھونگ
یا زلف مشک رنگ ہے نافہ ختن
چون مانتا بے اوکر تا ہے جھمک جھمک
یا آفتاب گشتہ درخشاںہ در گلن"

تاریخی حقائق اور عہد بہ عہد کے ارتقاے زبان و ادب کے متعلق خود مرتبین کی معلومات کتنی ہے، اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ مرتب اعلانے کتاب کی تہذیب میں، پہلے ہی پیرا گرافت میں لکھا ہے :

"تذکرہ میں شعر عام طور پر حروف تہجی کے اعتبار سے لیے گئے ہیں، آپ حیات میں سب سے پہلے ہمیں تاریخی دوروں کا التزام ملتا ہے"

جس شخص نے قائم کا تذکرہ، میر حسن کا تذکرہ اور کریم الدین کا تذکرہ دیکھا ہے؛ وہ کسی قید یا صراحت کے بغیر یہ لکھنے کی جرات نہیں کر سکتا۔ ان تذکروں میں ادوار قائم کیے گئے ہیں، آپ حیات کی طرح نہ تھے۔ قائم و کریم الدین کے تذکروں میں تو حروف تہجی کا مطلق لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ میر حسن کے تذکرے میں بھی اور تذکروں کی طرح حروف تہجی کی پابندی نہیں کی گئی ہے؛ بلکہ طبقات کے ذیل میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہے۔

کتاب میں یکسانیت اور صراحت کو کم سے کم ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ناموں کے آگے قوسین میں سین درج ہیں، اس سلسلے میں کسی ایک قاعدے کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ کہیں یہ سین سنہ ولادت و وفات کو ظاہر کرتے ہیں، کہیں زمانہ حکومت کو؛ صراحت نہ یہاں ہے نہ وہاں۔ مثلاً ص ۴۷ پر شیخ حمید الدین ناگوری کے نام کے آگے (۱۲۷۴ - ۱۱۹۳) لکھا ہوا ہے؛ یہ سنہ ولادت و وفات پر حاوی ہے۔ لیکن اسی صفحہ پر (اور ناموں کے علاوہ) علاء الدین خلجی کے نام کے آگے (۱۳۱۵ - ۱۲۹۵) لکھا ہوا ہے۔ یہ سنہ عہد حکومت پر حاوی ہے۔ مقدمے میں یا کہیں اور اس کی صراحت نہیں کی گئی ہے کہ کس جگہ سین کس مدت پر حاوی ہوں گے۔

بہت سے مقامات پر سین ہجری و عیسوی دونوں درج کیے گئے ہیں۔ یہ نہایت مناسب انداز ہے، لیکن کچھ مقامات پر صرف سین عیسوی درج ہیں یا صرف سین ہجری۔

متعدد مقامات پر نام کے آگے قوسین میں ایک سنہ لکھا ہوا ہے اور اس کی صراحت نہیں کی گئی ہے کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات۔

مثلاً ص ۴۶ پر لکھا ہوا ہے: "شاہ کمال گرم گندوی کرپہ (۱۲۲۴ - ۱۸۰۹) نے ان کو اورنگ آبادی لکھا ہے۔" یہاں یہ صراحت نہیں کی گئی کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات۔ محض قیاساً اس کو سنہ وفات سمجھا جاسکتا ہے؛ جب کہ بہت سے مقامات پر لفظ متوفی یا اور کوئی تصریحی لفظ لکھا ہوا ہے۔

متعدد مقالہ نگاروں نے مآخذ کا حوالہ دیے بغیر کچھ اہم باتیں لکھی ہیں۔ تحقیق کے نقطہ نظر سے، ایسے کسی دعوے کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو جائے گی: ص ۶۷ پر ایک مقالہ نگار نے حضرات شیخ معین الدین چشتی، قطب الدین بختیار کاکی، فرید الدین گنج شکر، نظام الدین اولیا اور نصیر الدین چراغ دہلی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: "انہوں نے کوئی تصانیف نہیں چھوڑیں۔ جو تصانیف ان کے نام منسوب ہیں، وہ سب بہت بعد کی ہیں اور جعلی ہیں۔"

مقالہ نگار نے اپنے مآخذ کا حوالہ نہیں دیا، اس لیے پڑھنے والا یہ فیصلہ کر ہی نہیں سکتا کہ یہ قول قابل اعتبار ہے یا نہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ فاضل مقالہ نگار کا مآخذ کیا ہے؛ لیکن جن لوگوں نے حضرت گنج شکر اور دوسرے بزرگوں کی تصانیف سے انکار کیا ہے، ان کا انکار حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے مجموعہ ملفوظات خیر المجالس کے ایک ملفوظ پر مبنی ہے، جو درج ذیل ہے:

"بعد ازاں فرمودند کہ خدمت شیخ نظام الدین می فرمود کہ من میچ کتابے نہ نوشتہ ام، زیرا کہ خدمت شیخ الاسلام فرید الدین و شیخ الاسلام قطب الدین و خواجگان چشت قدس الشرا و اہم و

از مشایخ شجرہ مایہ شیخ تصنیف نہ کردہ است۔ بندہ عرضداشت
کرد کہ در فوائد الفواد آمدہ است کہ شخصہ بخد مت شیخ الاسلام شیخ
نظام الدین قدس اللہ سرہ العزیز عرضداشت کرد کہ من ہر شخصہ کتابے
دیدہ ام از تصنیف شیخ۔ خدمت شیخ فرمودند: اد فتادت گفتہ است۔
من ہر کتابے تصنیف نکردہ ام و خواجگان مایہ ز کردہ اند۔ خواجہ سلہ
فرمودند: آری خدمت شیخ ہر کتابے تصنیف نکردہ است۔“
(خیر المجالس ص ۵۳۔ شائع کردہ شعبہ تاریخ علی گڑھ یونیورسٹی)

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ اس موقع پر تقاضاے احتیاط
یہ تھا کہ مقالہ نگار ماخذ کے حوالے کے ساتھ ساتھ یہ صراحت بھی کر دیتے کہ اس
سے اُن کی مراد جملہ ملفوظات کی صحت انتساب کی نفی سے نہیں، کیوں کہ یہ
قول، جس کی بنا پر دوسرے بزرگوں کی تصانیف سے انکار کیا جاتا ہے، خود
ایک مجموعہ ملفوظات پر مبنی ہے۔ اگر یہ مجموعہ بھی اُن بزرگ سے منسوب نہیں
کیا جاسکتا، تو پھر اس انکار کی بنیاد ہی ختم ہو جائے گی۔

ایک مقالہ نگار نے ص ۴۷۲ پر امیر خسرو کے متعلق لکھا ہے: ”موسیقی
میں ہندی اور ایرانی سرودوں کے میل سے طرح طرح کے راگ ایجاد کیے“
مقالہ نگار نے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، اس صورت میں اُن کی بات کو کیسے تسلیم
کیا جاسکتا ہے؟ یہ عرض کر دیا جائے کہ یہ قول بجائے خود محض روایت پر
ایمان لے آنے کا منظر ہے اور تحقیق کو اس طرح کی دہم پرستی سے کچھ علالتہ
نہیں ہو سکتا۔ موسیقی میں خسرو کی ”ایجادات“ ہنوز بحث طلب ہیں اور
محتاج ثبوت۔

ایک اور پریشان کن صورت حال یہ ہے کہ مقالہ نگاروں نے

صحت انتساب کا قطعی فیصلہ کیے بغیر، اُس کلام سے اُردو کے آغاز و ارتقا
کے متعلق کچھ نتائج اخذ کیے ہیں، جس کا انتساب اب تک محتاج ثبوت ہے۔
اس ذیل میں امیر خسرو، خواجہ گیسو دراز، برہنہ اور بعض دوسرے لوگ آتے
ہیں۔ جب تک یہ ثابت نہ ہو جائے کہ کون سی کتاب واقعی کس کی ہے، یا کس کلام
کو واقعتاً کس سے منسوب کیا جاسکتا ہے؛ اُس وقت تک قطعیت کے ساتھ کوئی
بات نہیں کہی جاسکتی۔ ایک مقالہ نگار، حضرت خواجہ گیسو دراز کی تصنیفات پر
۱۵-۲۰ صفحہ سیاہ کرنے کے بعد بھی، یہ ثابت نہیں کر سکے ہیں کہ یہ ساری تصنیفات
انہیں کی ہیں، البتہ نتائج بڑی فراخ دلی سے نکال لیے ہیں۔

امیر خسرو کے متعلق ایک مقالہ نگار نے ص ۴۷۱ پر لکھا ہے:

”امیر خسرو، پٹیالی... میں پیدا ہوئے اور یقیناً اُن سے پہلے
شمالی ہند میں کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا ہے جسے ہم اُردو کا شاعر
کہہ سکیں۔“

اس عبارت سے واضح طور پر یہ مطلب نکلتا ہے کہ مقالہ نگار کی رائے میں
خسرو، شمالی ہند میں ”اُردو کے“ پہلے شاعر تھے۔ اور اس کا ہمل ہونا عیاں ہے۔
خسرو سے جس کلام کو منسوب کیا جاتا ہے، اُس کا انتساب ہنوز محتاج ثبوت
ہے۔ اسی کتاب کے ایک اور مقالہ نگار نے ص ۱۶ پر لکھا ہے: ”اُن کے
ہندی کلام کی کوئی سند اب تک دست یاب نہیں ہو سکی ہے“ اور یہ
بالکل صحیح ہے۔ جب تک کوئی سند دست یاب نہ ہو، اُس وقت تک صحیح طور
پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ یہ عرض کرنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ جس زبان کو آج ہم ”اُردو“
کہتے ہیں، وہ خسرو کے عہد میں موجود نہیں تھی۔

بے پردائی اور بے احتیاطی کا عالم یہ ہے کہ افراد و کتب کے نام، مختلف مقامات پر مختلف ہیں۔ مثلاً ص ۵۲ پر ایک جگہ "التمش" لکھا ہوا ہے، اسی صفحے پر دوسری جگہ "التمش" ہے اور ص ۲۶۹ پر "التمش"۔

صفحات ۲۱۰، ۲۴۸، ۲۸۱، ۳۰۱، ۳۱۱، ۳۲۶ پر ایک کتاب کا نام "بساتین السلاطین" لکھا ہوا ہے۔ ص ۴۳۲ پر "بساتین السلاطین" درج ہے اور یہی اندر کس میں ہے۔

خان آرزو کے ایک لغت کا نام "نادر الالفاظ" بھی لکھا ہے (ص ۱۸) "تصحیح غرائب اللغات ہندی" بھی (ص ۲۵) اسی غرائب اللغات ہندی کو دوسری جگہ "غرائب اللغات عبد الواسع ہندی" لکھا گیا ہے (ص ۴۲)۔

فارسی کے شہر لغت "میرید الفضل" کا نام ایک جگہ صحیح لکھا ہوا ہے، ایک جگہ "میرید الفضل" ہے (ص ۱۹) اور ایک جگہ "میرید الفضل" (ص ۵۱۲)۔

کتاب میں اکثر مقامات پر نصیر الدین چراغ دہلی یا روشن چراغ دہلی لکھا ہوا ہے، لیکن ایک مقالے میں کئی جگہ "نصیر الدین چراغ" لکھا ہوا ہے (ص ۶۶-۶۷) یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے "چراغ" اُن کا تخلص ہو۔

مولوی عبدالحق مرحوم کی معروف کتاب کا نام کہیں تو "اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام" لکھا ہوا ہے (مثلاً ص ۱۴۴) اور کہیں "اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ" (مثلاً ص ۱۸۸، ۱۸۹)۔

اغلاط طباعت کی کثرت نے رہی ہی کمی کی بھی پورا کر دیا ہے۔ غلطیوں کی بہتات سے گمان یہ ہوتا ہے کہ پروف پڑھے ہی نہیں گئے۔ ان کے فیض سے مظہن کے بجائے "مظہن" (ص ۵۲) شکست کے بجائے "شکست" (ص ۵۳، ۵۵) ملک اشعرائی کے بجائے "ملکہ اشعرائی" (ص ۱۹۱) ضیا الدین

کے بجائے "صیا الدین" (ص ۶۹) البیرونی کے بجائے "البیونی" (ص ۸۸) شترانی کے بجائے "شیرانی" (ص ۴۷، ص ۴۹) لنگوٹک کے بجائے "لنگوٹک" (ص ۴۹) اور اسی قسم کے بلا مبالغہ بیسیوں لفظ ہیں، جن کی صورت بدل گئی ہے اور بگڑ گئی ہے۔ اور "سنہ" کے معنی میں تو تقریباً ہر جگہ "سن" چھپا ہوا ہے۔ ایسی غلطیوں کی کثرت سے یہ فائدہ ضرور ہوا ہے کہ مقالہ نگار، مرتبین اور کارکنان پریس؛ سب کی کارکردگی میں توازن پیدا ہو گیا ہے۔

اس کتاب کا سب سے زیادہ مضحکہ خیز حصہ، اس کا اشاریہ ہے۔ اس قدر جہالت مابی کے ساتھ، کسی کتاب کا اشاریہ مرتب نہیں کیا گیا ہوگا۔ حیرت ہوتی ہے کہ نظر ثانی کرنے والوں نے اس پھوہڑ پن کو کس طرح قابل قبول سمجھا! معلوم ہوتا ہے کہ اشاریہ مرتب کرنے والے بزرگ نے کسی قاعدے کا لحاظ رکھنا اپنے لیے حرام سمجھا تھا۔ جس لفظ کو جہاں چاہا ہے اور جس طرح چاہا ہے، لکھا ہے۔ میں اس پشت تارہ اغلاط میں سے دو چار مثالیں پیش کرتا ہوں۔ پورا اشاریہ اسی قسم کی خوش فعلیوں کی جولانگاہ ہے:

ص ۴۷ پر غیاث الدین تغلق اور غیاث الدین بلبن کے نام بھی لکھے ہوئے ہیں؛ ان میں سے غیاث الدین تغلق کو تو حرفِ رغ کے ذیل میں لکھا گیا ہے اور غیاث الدین بلبن کو حرفِ ب کے ذیل میں۔

شاہ وجہ الدین کا نام حرفِ و کے ذیل میں درج ہے لیکن شاہ شریف محمد گجراتی، شاہ ہاشم بجا پوری وغیرہ کا نام حرفِ شش کے ذیل میں لکھا ہوا ہے۔ شیخ جمالی، شیخ علانی، شیخ زوری وغیرہ کے نام حرفِ شش کے ذیل میں

درج ہیں۔ لیکن شیخ علی محمد، شیخ عزیز اللہ، شیخ عبدی کے نام حرفِ ع کے ذیل میں لکھے گئے ہیں۔ اور شیخ معین الدین چشتی اجمیری کا نام الف کے ذیل میں ملے گا۔ اشاریے میں ترتیبِ حروف کا لحاظ رکھا جاتا ہے، خصوصاً حرفِ اول و ثانی میں۔ اس کتاب کے اشاریہ ساز نے اس مسئلہ قاعدے کو پہل سمجھ کر، ساری پابندیوں کو اڑا دیا ہے۔ اور جس لفظ کو جہاں چاہا ہے، لکھا ہے۔ مثلاً ع کے ذیل میں، سب سے پہلا نام علی ہے، دوسرا علاء الدین، اس کے بعد عثمان ہے، پھر عبد الواسع، عبد الحکیم، عبدی ہیں۔ اچانک عمر، عصامی، عزیز سلمے آتے ہیں پھر عنبر اور اس کے معاً بعد عباس اور اس کے بعد عادل جس کو سب سے پہلے آنا چاہیے تھا)۔

یہی نہیں؛ اس کی بھی کوئی ضرورت نہیں سمجھی ہے کہ اصل کتاب اور اشاریے میں مطابقت بھی ہو۔ کتاب کے ایک صفحے پر ایک نام موجود ہے، اشاریہ اُس سے خالی ہے۔ اشاریے میں لکھا ہوا ہے کہ یہ نام فلاں صفحے پر ہے، لیکن وہ صفحہ اُس سے خالی ہے۔ مثلاً اشاریے میں حرفِ ف کے ذیل میں خواجہ محمد دہدار فانی کے نام کے آگے صفحات ۱۴۶ اور ۲۴۸ کا حوالہ دیا گیا ہے۔ لیکن ص ۱۴۶ اس نام سے خالی ہے۔ حضرت بابا فرید الدین گنج شکر کے نام کے آگے جن صفحات کا حوالہ دیا گیا ہے، ان میں ص ۲۴ بھی ہے، لیکن یہ صفحہ آپ کے نام سے محروم ہے۔ شاہ برہان الدین غریب کے نام کے آگے کئی صفحات کا حوالہ دیا گیا ہے، ان میں ص ۲۰۰ بھی ہے۔ لیکن اس صفحے میں یہ نام موجود نہیں ہے، البتہ برہان الدین اولیاء کا نام لکھا ہوا ہے، جس سے اشاریہ خالی ہے۔

اشاریے میں شیخ شرف الدین بکھی منیری کا نام حرفِ ی کے ذیل میں

لکھا گیا ہے، اور اُس کے آگے صرف ص ۲۴۴ کا حوالہ دیا گیا ہے، جب کہ یہ نام ص ۲۴۴ پر بھی موجود ہے۔

اس سے بھی زیادہ عجیب صورت حال یہ ہے کہ ایک ہی کتاب یا شخص کو دو مختلف ناموں سے دو جگہ درج کیا گیا ہے۔ مثلاً حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کا نام حرفِ ر کے ذیل میں روشن چراغ دہلی کی رعایت سے ملے گا اور حرفِ ن کے ذیل میں بھی ملے گا۔ غالباً پریس کی غلطی سے مشہور لغت موید الفضل کا نام ص ۱۹ پر ”مرید الفضل“ لکھا ہوا ہے۔ اشاریے میں بھی ان کو دو کتابیں فرض کر کے، دو جگہ لکھا گیا ہے۔

غرض کہاں تک مثالیں لکھی جائیں، اس بحرِ بیکراں کے لیے تو سفینہ چاہیے۔ بجا طور پر یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ نظر ثانی کرنے والوں نے کیا کیا ہے؟ یہ بات تو سمجھ میں آسکتی ہے کہ کسی نادانِ حق محض شخص کو، محض از راہِ پرورش، اس کام کے لیے منتخب کر لیا گیا۔ لیکن ان حضرات نے کیا کسی کے کام کو ایک نظر بھی نہیں دیکھا؟

کسی قابلِ ذکر ادبی کتاب میں اور خوبیوں کے ساتھ ساتھ، صحیح بل کہ فصیح زبان کا وجود بھی ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اس کتاب کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ غیر مناسب اندازِ بیان اور غلط جملے، اس بہتات کے ساتھ اس کے صفحات میں محفوظ ہیں کہ بعض نئے لکھنے والوں کی کئی کتابیں مل کر بھی، اس کی برابری کا دعوا بہ مشکل کر سکتی ہیں۔

کتاب کے شروع میں نگرانِ اعلا کی لکھی ہوئی تمہید شامل ہے، جو سات صفحوں پر مشتمل ہے۔ ان سات صفحوں میں جیسے عجیب اخلقت جملے

لکھے گئے ہیں، وہ دیدنی ہیں۔ میں بہ طور نمونہ دو تین جملے پیش کرتا ہوں۔ جن لوگوں کے ذوق دیکھ بھال کا فرض ہے، وہ خود اگر غلط نویسی میں تکلف نہیں کریں گے، تو مال کیا ہوگا۔ یہ پہلو اس لحاظ سے اور زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ طلبہ، جب ایسی اہم کتاب میں (جو ان کی نظر میں معتبر بھی ہوگی) ایسے جملے پڑھیں گے؛ تو یہ غلط نگاری، ان کے لیے سند کا کام دے گی، اور اس کی مضرت محتاج بیان نہیں۔

(۱) "اس تاریخ کی پہلی جلد میں ایک سانیانی مقدمہ دیا گیا ہے۔"

"مقدمہ دیا گیا ہے" لکھنا، صحتِ زبان پرستم کرنا ہے۔

(۲) "جدید اصولوں کی روشنی میں کام کر کے، ہماری تاریخ کے کئی تاریک گوشوں سے نقاب اٹھایا تھا۔" تاریک گوشوں سے نقاب اٹھانا؛ تاریکی کو پیش کرنے کے مرادف ہے۔ اس سے یہ مراد لینا کہ تاریک گوشوں کو روشن کیا تھا، اُلٹی بات ہوئی۔

(۳) "تذکروں میں شعرا عام طور پر حروفِ تہجی کے اعتبار سے لیے گئے ہیں۔"

تذکروں میں شعرا لیے گئے ہیں، لکھنا؛ صحتِ زبان کا خون کرنا ہے۔

(۴) "خام مواد کو تاریخی پس منظر میں دیکھنا ضروری ہے، ورنہ یکطرفہ ہو جانے کا امکان ہے۔"

یکطرفہ ہو جانے سے، جانبدار ہو جانا مراد لینا بھی اسی قبیل کی بات ہے۔

اسی بے نیازی کا یہ فیض ہے کہ یہ کتاب اس قسم کے غلط جملوں سے بھری ہوئی ہے؛ "جن کی لغت پر خان آرزو نے تصحیح کی ہے" (ص ۳۸)۔

"خانہانی شجرہ میں دتی کا نام شاہ ولی اللہ دیا ہوا ہے" (ص ۴۱۹) "مذکورہ بالا اسباب میں بعض احمدیوں میں جیتا تھے اور بعض نہ تھے" (ص ۱۹۴)۔ انھوں

نے قصد ابھنگ کا پیا لہ منگوا یا عالمگیر نے اس کو دیکھا کہ وہ دراصل دودھ ہو گیا ہے" (ص ۳۰۹)۔ "لیکن یہ ان کی اکلوتی تصنیف نہیں ہوگی، اور بھی نظمیں رہی ہوں گی" (ص ۳۵۴)۔ "مگر وہ جوشِ وجودت نہیں ہے جو سب سے" کی ایک ایک سطر کی خصوصیت ہے" (ص ۳۴۹)۔ "ان کے لیے ملک کی مقامی زبان لکھنا ناگزیر تھی" (ص ۶۶)۔ "راؤ بجن سنگھ نے اچھے شرائطِ صلح کی درخواست کی، جن کو اکبر نے منظور کر لی" (ص ۴۱)۔ "مغل سلطنت کے تعلقات ہندو رجواڑوں سے جن شرائط پر طے ہوئے" (ص ۴۱)۔ "ہندوستان سے نیل، شکر، سوتی کپڑے اور ریشم جاتے تھے" (ص ۵۲)۔ "قیمتیں مقرر کرنے کی بنیاد پیدائش کی لاگت کے اصول پر تھی" (ص ۶۳)

موجودہ حالات کے پیشِ نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب مدتِ تاک ہندستان میں کسی اور ادارے سے ایسی کتاب کا شائع ہونا مشکل ہے۔ بار بار اس قدر وسائل ہاتھ نہیں آتے، نہ حالات اتنی مساعدت کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے، اس کتاب کا اس قدر بے احتیاطی کی روشنی میں مرتب کیا جانا، اور زیادہ افسوس ناک ہے۔

"تاریخِ ادب کی کتاب میں لکھے ہوئے کسی واقعے کا اگر حوالہ نہ دیا جاسکے، اُس میں درج شدہ تاریخوں پر اعتبار نہ کیا جاسکے، اُس کے اقتباسات کی صحت مشکوک ہو، جن تحریروں سے زبان کے آغاز و ارتقا پر استدلال کیا گیا ہو، ان کا انتساب ہی محتاجِ ثبوت ہو اور تضادِ بیان سے کتاب بھری ہوئی ہو؛ تو آخر اُس کتاب کا مصرف کیا ہوگا؟

ابھی اس کی باقی جلدیں نہیں چھپی ہیں، میں اربابِ اختیار سے

درخواست کرتا ہوں کہ وہ طلبہ کی بے چارگی اور اردو کی بے مائیگی پر حس
کھا کر، اُن جلدوں کو طومارِ اغلاط اور متضاد بیانات کا مجموعہ نہ بننے
دیں۔ اس کی صورت صرف یہ ہے کہ کسی ایسے شخص کو نظر ثانی کے
لیے آمادہ کیا جائے، جو واقعی اس کا اہل ہو۔ تاریخ و تحقیق میں
لفظوں کے تو ماینا بنانے سے کام نہیں چلتا۔

تاریخ ادبِ اردو

پاکستان کے معروف اہل قلم ڈاکٹر جمیل جالبی نے چار جلدوں میں اردو ادب
کی تاریخ لکھنے کا منصوبہ بنایا ہے۔ اُن کے الفاظ میں: "میرا یہ کام جسے میں نے
"تاریخ ادبِ اردو" کا نام دیا ہے، چار جلدوں میں ہے۔ اس کی پہلی جلد.....
آغاز سے لے کر تقریباً ۱۹۵۷ء تک قدیم اردو ادب و زبان کا احاطہ کرتی ہے"
(پیش لفظ)۔ ہندستان میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) نے اس جلدِ اول
کو، ہندستانی اڈیشن کے طور پر بہ ذریعہ آفست شائع کیا ہے۔ سالِ طبع:
جنوری ۱۹۶۷ء۔ یہی اشاعت پیش نظر ہے۔ ہندستان میں یہ کتاب مولف
کی اجازت سے چھاپی گئی ہے۔

اردو میں زبان و ادب کی کوئی اچھی تاریخ موجود نہیں۔ یہ دونوں موضوع
تشنہ بحث رہے ہیں (میں زبان اور ادب کو دو مستقل موضوع سمجھتا ہوں)۔
"علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو" کے منصوبے کا جب اعلان کیا گیا تھا تو یہ خیال
ہوا تھا کہ اب یہ کمی پوری ہو جائے گی، مگر ۱۹۶۲ء میں جب اُس کی پہلی جلد
چھپ کر آئی تو معلوم ہوا کہ اُس کو ادبی تاریخ کے بجائے، گناہ گاروں کے

نامہ اعمال کا مجموعہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا (دس معروف اہل قلم کے مضامین اس جلد میں شامل کیے گئے ہیں)۔ اس جلد کو پڑھ کر اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں اخلاقیات تحقیق کا گویا وجود نہیں اور یہ بھی کہ اردو میں اجتماعی طور پر کوئی اچھا علمی کام شاید کیا ہی نہیں جاسکتا۔ راقم الحروف نے اسی زمانے میں اس پر تبصرہ کیا تھا، جس کے بعد اس جلد کو واپس لے لیا گیا تھا۔ یہ سننے میں آیا تھا کہ اس کو تصحیح کے بعد بازار میں بھیجا جائے گا۔ اس بات کو چودہ پندرہ برس ہونے کو آئے؛ نہ اس پہلی جلد کی تصحیح شدہ صورت دیکھنے میں آئی اور نہ دوسری جلد شائع ہوئی۔

جیل جالبی صاحب کی مرتب کی ہوئی یہ تاریخ، فرد واحد کی کوشش کا نتیجہ ہے اور یہ بات بھی جاسکتی ہے کہ یہ انفرادی کوشش اس پنجابی پیوند کاری سے اس لحاظ سے بہتر ہے کہ یہ مختلف مضامین کا مجموعہ نہیں معلوم ہوتی (اگر اس کتاب کے آخر میں شامل ضمیموں سے قطع نظر کو روا رکھا جائے)۔ کتاب پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مولف نے محنت کی ہے۔ ان کے نقطہ نظر اور طریق کار سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے تعلق خاطر کے ساتھ یہ کام کیا ہے۔ یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس جلد اول کا کسی حد تک تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے۔ مقصد یہ ہے کہ ایک طرف تو زبان اور ادب کے سنجیدہ طلبہ کو اس طرف متوجہ کیا جائے کہ وہ اس کتاب کو پڑھتے وقت کچھ ضروری امور کو ذہن میں رکھیں، تاکہ غلط فہمی کو اپنے کمالات دکھانے کی گنجائش نہ ملے اور دوسری طرف، مولف باقی جلدوں میں احتیاط کے

تقاضوں کو ملحوظ رکھیں۔

مولف نے یہ اچھا کیا کہ صوفیہ کرام کے آثار سے مقدور بھر کام لیا۔ انھوں نے قدیم و کئی مخطوطات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ موجودہ حالات میں، جب کہ ہندستان اور پاکستان کے تعلقات کش مکش سے آزاد نہیں ہو پائے ہیں اور ایک دوسرے کے ذخائر ادب سے حسب دل خواہ استفادے کا موقع نہیں مل پاتا؛ ایک فرد شاید اس سے زیادہ کر بھی نہیں سکتا۔ اگر کچھ ایسے مآخذ چھوٹ گئے ہوں جن سے استفادہ ضروری قرار دیا جاسکے، تو اس مجبوری کی بنا پر یہ چند گرفت کی بات نہیں؛ مگر اس سلسلے میں ایک بہت زیادہ پریشان کن صورت حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ مولف نے جگہ جگہ (۱) ثانوی یا اس سے بھی کم درجہ حوالوں پر استدلال کی بنیاد رکھی ہے اور بہت سے مقامات پر سرے سے حوالہ ہی نہیں دیا ہے۔ (۲) تحقیق کے نقطہ نظر سے قابل قبول اور ناقابل قبول مآخذ میں امتیاز نہیں کیا ہے اور دونوں طرح کے مآخذ سے ایک ہی انداز سے استفادہ کیا ہے۔ (۳) نین کے ذیل میں عام طور پر حوالہ نہیں دیا ہے۔ (۴) بہت سے مقامات پر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے کتاب کے کس ادیشن سے کام لیا ہے اور یہ کہ وہ کتاب یا وہ ادیشن بجائے خود بھی قابل اعتماد ہے؛ یعنی اعتبار کے لحاظ سے اس کا کیا درجہ ہے؟ (۵) قبول روایت کے آداب کو اکثر مقامات پر نظر انداز کیا ہے اور غیر معتبر راویوں کی روایتوں کو جانچے پرکھے بغیر قبول کر لیا ہے۔ (۶) اس غیر تحقیقی انداز نے، جو پوری کتاب پر حاوی معلوم ہوتا ہے، بے اعتباری کے گل کھلائے ہیں۔ (۷) نشر اور نظم کے جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں،

اُن کے ذیل میں یہ صراحت نہیں ملتی کہ صحتِ متن کے لحاظ سے کیا وہ واقعتاً قابلِ اعتماد ہیں؛ یعنی وہ متن درحقیقت ایسا ہے کہ اُس سے قطعی طور پر تال کیا جاسکے؛ اکثر قدیم مخطوطات کے ایک سے زیادہ نسخے پائے جاتے ہیں اور صحتِ متن کے لحاظ سے وہ سب یکساں حیثیت نہیں رکھتے؛ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مولف نے جس نسخے سے کام لیا ہے، اُس کو کس بنا پر قابلِ اعتماد سمجھا ہے؟

محاسنِ کلام کو سمجھنے اور بیان کرنے کا ملکہ اُن کو حاصل ہے۔ مثال کے طور پر دلی اور سراج کی خصوصیات کو جس طرح بیان کیا گیا ہے، اُس سے مولف کی تنقیدی بصیرت کے جوہر کھلتے ہیں۔ اس سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ تنقیدی بیانات بعض جگہ تاریخ نگاری کے پیمانے سے نکل گئے ہیں اور اس طولِ بیانی نے تاریخ کے دائرے کو نقصان پہنچایا ہے۔ تاریخِ ادب اور تنقیدِ ادب، یہ دو مستقل موضوعات ہیں؛ لامحالہ ان کے دائرے بھی الگ الگ ہوں گے اور طریق کار بھی مختلف ہوگا۔

کتاب کے آخر میں پانچ ضمیمے شامل کیے گئے ہیں "پاکستان میں اردو" کے عنوان کے تحت۔ ان ضمیموں نے تاریخی ربط اور تسلسل کو ضمیمے میں نقصان پہنچایا ہے۔ مولف نے شروع میں اس کتاب کو کچھ دوسروں میں تقسیم ہونے سے بچایا تھا، مگر آخر میں اُس تسلسل کو انتشار کے حوالے کر دیا۔ سب سے زیادہ الجھن کی بات یہ ہے کہ زبان اور ادب، جو دو مستقل موضوع ہیں؛ اُن کو مولف نے اس طرح ایک دوسرے میں الجھا دیا ہے کہ زبان کی تاریخ کا مسئلہ پریشاں خیالی کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ مزید یہ کہ علمُ اللسان کے اصولوں کو بے طرح نظر انداز کیا گیا ہے اور جذباتی اندازِ نظر سے کام

لیا گیا ہے؛ اس کا جو نتیجہ ہونا چاہیے تھا، وہی ہوا ہے۔ اب تک جن امور کی نشان دہی کی گئی ہے، ذیل میں اُن کی وضاحت کی جاتی ہے۔ طوالت کے خیال سے کم سے کم مثالوں سے کام لیا جائے گا۔

اس کتاب کا نام "تاریخِ ادبِ اردو" ہے، مگر پیش لفظ میں انھوں نے لکھا ہے کہ یہ جلدِ اول "شہادتِ ادب" کا حصہ ہے۔ زبان اور ادب کے اس خلطِ بحث نے، زبان کی بحث کو قیاسات کا مجموعہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ یقیناً زبان اور ادب کا باہمی تعلق ہے، لیکن تاریخ نگاری کے لیے زبان اور ادب بہ جاسے خود دو مستقل موضوع ہیں اور دونوں کے تقاضے مختلف ہیں۔ زبان کی تاریخ لکھنے والے کے لیے یہ از بس ضروری ہے کہ وہ سانیات سے کماحقہ واقف ہو۔ اردو کی تاریخ لکھنے والے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اُن اہم مقامی زبانوں سے بھی ضروری واقفیت رکھتا ہو جن کے اجزائے زبان کا ڈھانچا بنا ہے۔ سانیات اور مقامی زبانوں سے واقفیت کے بغیر، زبان کی بحث، قیاسات کا مجموعہ اور مفروضات کا جذبات کہہ بن کر رہ جائے گی۔ یہ بات نہیں کہ مولف اس نکتے سے واقف نہ ہوں، انھوں نے "پیش لفظ" میں لکھا ہے:

"یہ بات ہمارے موضوع سے خارج ہے کہ اس زبان کا کپڑا کس دھاگے سے بنا تھا، یہ دھاگا کس علاقے کی روئی سے تیار ہوا تھا اور یہ روئی کس کھیت میں پیدا ہوئی تھی۔ یہ بات ماہر سانیات پر چھوڑ کر، ہمارے لیے اتنا ہی جاننا کافی ہے

کہ یہ سب کے مہنہ چڑھی زبان، جسے ہم آج اُردو کے نام سے پکارتے ہیں، جدید ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے (ص ۴)۔ لیکن اس کے باوجود، زبان کی تاریخ "ماہر لسانیات پر چھوڑنے" کے بجائے، اُنھوں نے اپنے قیاسات کے تحت مرتب کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے نتیجے میں پوری بحث، خیال آرائیوں کا مجموعہ بن گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ عہد تعلق میں بھی "اُردو زبان" کو موجود اور "بین الاقوامی زبان" کے طور پر کارفرما بتانے میں اُن کو کسی مشکل سے دوچار نہیں ہونا پڑا۔ محمد تعلق کے عہد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اس نظام کی وجہ سے شمال کے لیے دکن و گجرات کے راستے کھلے رہے۔۔۔ اور ساتھ ساتھ اُردو زبان کا حلقہ اثر بھی بڑھتا رہا اور ان علاقوں میں یہ زبان، بین الاقوامی زبان کی حیثیت میں پھیلی پھولتی رہی" (ص ۱۳)۔

آگے چل کر مزید لکھا ہے :

"دکن و گجرات کی ان مختلف زبانوں کے علاقے میں اُردو زبان کی حیثیت ایک مشترک بین الاقوامی زبان کی تھی" (ص ۱۶)۔

اور اسی آسانی کے ساتھ وہ ایک جگہ تو یہ لکھتے ہیں کہ اُردو پنجاب میں پیدا ہوئی : "یہ سارے حالات و عوامل، تاریخی شواہد۔۔۔۔۔ اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ اُردو کا مولد پنجاب ہے" (ص ۶۰۲) اور جب سندھ کا ذکر کرتے ہیں تو یہ لکھتے ہیں کہ : "غرض کہ یہ زبان اپنی ابتدائی شکل میں سندھ و ملتان کے علاقے میں عربوں کے زیر اثر بنی شروع ہوئی" (ص ۶۰۳) صوبہ سرحد کو بھی اس شرف سے محروم نہیں رکھنا چاہیے : "صوبہ

سرحد کے اہل علم جب ان حالات و اسباب کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ : اُردو کی جنم بھومی درحقیقت سرحد کا کوہستانی خطہ ہے" (ص ۶۹۹) مولف نے "صوبہ سرحد کے اہل علم" کے اس "تجزیے" سے ذرا سا بھی اختلاف نہیں کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی اس سے متفق ہیں۔ اس کے بعد جب بلوچستان کا نمبر آتا ہے تو وہاں کے "ماہرین تاریخ و ادب" کی رائے بھی کسی اختلاف کے بغیر درج کتاب کر لیتے ہیں :

"جب بلوچستان کے ماہرین تاریخ و ادب اس علاقے کے

معاشرتی و تہذیبی عوامل کا جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے

ہیں کہ : اُردو کی تشکیل کی ابتدا بلوچستان سے ہوئی" (ص ۱۱۷)۔

اس فراخ دلی اور رواداری سے مولف کو یہ آسانی تو ہوگئی کہ پاکستان کے ہر صوبے کو گویا اُس کا حق دے دیا، لیکن زبان کی بحث، ایسے مفروضات اور قیاسات کا آمیزہ بن گئی جن کو لسانیات کے اصولوں سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ اس سلسلے میں اُن کے صلحہ کل طرز عمل کا نقطہ تکمیل اس طرح سامنے آتا ہے :

"اس زبان کا مولد ہر وہ علاقہ ہے جہاں مختلف زبان لوگ

آپس میں مل جل رہے ہیں۔ ملنے جلنے کا یہ عمل خواہ پنجاب، سندھ

میں ہو رہا ہو یا دہلی، شمالی ہندوستان، دکن اور گجرات میں"

(ص ۵۸۷)۔

مولف نے جگہ جگہ اُردو کو مسلمانوں سے اور اسلام سے اس طرح وابستہ کیا ہے جیسے ان میں لازم و ملزوم کی نسبت ہو۔ پاکستان میں تہذیب اور ثقافت کے مسائل جس طرح معرض بحث میں لائے جا رہے ہیں، یہ اُسی کا

نتیجہ ہے۔ جذباتی سطح پر تو یہ دل خوش کرنے والی بات ہو سکتی ہے، لیکن سانی ارتقا کی حقیقی بحث کو اس سے کچھ تعلق نہیں۔ لفظوں کو مسلمانوں اور ہندوؤں سے منسوب کرنا بھی غیر اصولی بات ہے اور مولف نے یہ کیا ہے، مثلاً: "مسلمانوں کے الفاظ یہاں کی زبانوں میں شامل ہونے لگے" (ص ۵۹۶)۔ "آنے والے مسلمان ہندوؤں کے الفاظ صحیح تلفظ و لہجے سے ادا نہیں کر سکتے ہوں گے" (ایضاً)۔ "مسلمان جن زبان کو شمال سے اپنے ساتھ لائے تھے اور جس کے خون میں ان کی قوت عمل اور نظام خیال کی توانائی شامل ہو گئی تھی" (ص ۱۵۰)۔

پاکستان میں یہ رجحان نشوونما پا رہا ہے کہ مختلف تہذیبی مظاہر کو، "اسلامی" بنا لیا جائے، زبان بھی اُس کا شکار ہوئی ہے۔ حکومت پاکستان کے شعبہ نشر و اشاعت کی فرمائش پر ثقافت پاکستان کے نام سے شیخ محمد اکرام (مرحوم) نے ایک کتاب مرتب کی تھی، اُس میں زبان کے آغاز کے متعلق یہ عبارت ملتی ہے:

"اُردو کی ابتدا کہیں بھی ہوئی ہو، اُس کی اصل ابتدا بڑے صغیر کے مسلمانوں کے دل میں ہوئی، جس میں یہ خواہش پنہاں تھی کہ وہ ایک ایسی زبان ایجاد کریں جو مقامی بول چال میں اُن کی مشترک ایرانی ثقافت اور عربی ورثے کی ترجمانی کر سکے" (ص ۲۱۲)۔

اس طرح کے بیانات جذباتی سطح پر کیے ہی دل فریب ہوں، مگر اصولی بحثوں میں وہ کارآمد نہیں ہو سکتے؛ البتہ یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ ادب کے طالب علم منالطے میں مبتلا ہو جائیں۔ مولف بھی اسی رجحان کا شکار ہوئے ہیں۔ اُن کے انداز نگارش اور طرز استدلال سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عربی فارسی لفظوں کی کمی بیشی کو اکثر جگہ زبان کی پہچان اور اُس کے ارتقا کا

پیمانہ بنایا گیا ہے، "مسلمانوں کے لفظ" اسی تصور کی پیداوار ہے (اور اس کے لیے یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ عربی اور فارسی گویا "اسلامی" زبانیں ہیں۔ سانیا کے نقطہ نظر سے، یہ بے معنی بات ہے) اسی لفظ عربی کے تحت اُنھوں نے "پاکستان میں اُردو" کے حصے میں لکھا ہے:

"مغربی پاکستان کی سب زبانوں میں جو چیز مشترک ہے، وہ اُردو زبان اور اُس کا ذخیرہ الفاظ ہے، جس میں اسلامی روح اس طرح سرایت کیے ہوئے ہے کہ اسلام اور اُردو ایک دوسرے کے ترجمان اور علامت بن گئے ہیں" (ص ۶۶۹)۔

مولف نے سید حسام الدین راشدی کی یہ عبارت ایک جگہ نقل کی ہے اس انداز سے کہ اُن کو اس سے پوری طرح اتفاق ہے:

"اُردو ہندو مسلمانوں کی وہ مشترک زبان ہے جو مسلمانوں کی ہندستان میں آمد اور حکومت اور تمدنی روابط کی بدولت اس طرح وجود میں آئی کہ اسلامی زبانوں کے ہزار ہا لفظ، ہندی زبانوں میں شامل ہو گئے" (ص ۶۷۱)۔

سانیا کا معمولی طالب علم بھی جانتا ہے کہ زبان میں اسما کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے، زبان کا ڈھانچا دوسرے عناصر سے بنتا ہے۔ اس سلسلے میں شوکت سبزواری (مرحوم) کی ایک عبارت پیش کرنا کافی ہوگا:

"اُردو کی اصل پر بحث کرنے سے پہلے ایک سانیاتی اصول کی وضاحت ضروری ہے.... کہ زبان کے سرایہ الفاظ و اصول و اصوات میں سے صرف اصوات و اصول اس قابل ہیں کہ زبان کے ماخذ کے سلسلے میں زیر بحث آئیں۔ کسی زبان

کا ماخذ دریافت کرنا ہو تو زبان کے عام ڈھلے ڈھلائے مفرد یا مرکب الفاظ مانعہ کو، جو زبان کے ڈھانچے یا کینڈے کے لیے اوپر سے منڈھی ہوئی کھال یا جھلی کی سی حیثیت رکھتے ہیں، نظر انداز کر کے؛ الفاظ عامہ، بنیادی آوازوں (مادوں) اور صرفی و نحوی قواعد و اصول کو دیکھنا چاہیے کہ کس زبان کے ہیں اور اس پاس کی کس قدیم اصلی زبان کے بنیادی سرمایے سے ماخوذ ہیں۔
(اُردو لسانیات - ص ۱۰)۔

”اُردو“ اور ”اُردو زبان“ کے الفاظ عام طور پر بے احتیاطی کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ مولف کے انداز نگارش سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ ”اُردو زبان“ ہر زمانے میں موجود تھی۔ مثلاً ص ۱۰۵ پر یہ عبارت ملتی ہے: ”اُردو زبان و ادب پچھٹی صدی ہجری سے لے کر دسویں صدی ہجری تک ہندوی روایت ہی کی حکم رانی رہتی ہے۔“
یعنی چھٹی صدی ہجری میں ”اُردو زبان“ بھی موجود تھی اور ”اُردو ادب“ بھی! ایک اور اقتباس:

”اُردو شاعری میں امیر خسرو نے ایک طریقہ تو یہ اختیار کیا کہ ایک مصرع فارسی میں لکھا اور ایک مصرع اُردو میں... تیسرا طریقہ یہ تھا کہ دونوں مصرع اُردو کے لائے“ (ص ۲۷)۔
مطلب یہ ہوا کہ امیر خسرو کے زمانے میں ”اُردو شاعری“ موجود تھی! ایک اور اقتباس:

”وہی تک آتے آتے اُردو شاعری کی روایت تین سو سال سے بھی زیادہ پرانی ہو چکی تھی“ (ص ۵۲۹)۔

اس کم احتیاطی کی تکمیل اس طرح ہوتی ہے کہ مولف نے ”اُردو زبان“ اور ”اُردو شاعری“ کی تداومت ثابت کرنے کے لیے ایسے حوالوں کو بھی بیچ کتاب کر لیا ہے جو تحقیق کے نقطہ نظر سے قابل قبول نہیں ہو سکتے۔ اصل بات یہ ہے کہ مولف نے اپنے بہت سے دعووں کی بنیاد شیرانی مرحوم کی کتاب پنجاب میں اُردو کے مندرجات پر رکھی ہے۔ یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ شیرانی صاحب نے اس کتاب میں غیر معتبر حوالوں کو بھی بلا تکلف قبول کر لیا ہے۔ بیاضیوں اور موخر تصانیف کی بنیاد پر جس کلام کا انتساب درست سمجھا گیا ہے، تحقیق کے نقطہ نظر سے وہ نا درست ہے۔ شیرانی صاحب نے تو پنجاب کو اُردو کا مولد ثابت کرنا چاہا تھا اور اُس کے لیے انھوں نے ہر طرح کے ماخذ سے کام لیا۔ یہ انداز تحقیقی کم اور جذباتی زیادہ تھا۔ مولف، ادب کی تاریخ لکھ رہے ہیں جو مہتمم بالشان کام ہے، اس لیے اُن کی ذمہ داری بہت زیادہ ہے۔ وہ آج ایسے ماخذ پر استدلال کی بنیاد نہیں رکھ سکتے جو اعتبار کے لحاظ سے محل نظر ہوں۔ اگر شیرانی صاحب نے کسی مجہول الاحوال بیاض یا موخر کتاب کو قابل استناد فرض کر لیا، تو اُس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ حوالے دوسروں کے لیے بھی قابل قبول ہوں۔ اس کی کچھ مثالیں پیش کی جائیں گی۔
_____ مختصر یہ کہ زبان کے آغاز و ارتقا کی بحث غیر ضروری طور پر شامل کتاب کی گئی ہے اور جو انداز اختیار کیا گیا ہے، وہ غیر سائنسی ہے، یعنی لسانیات کے اصولوں کے خلاف ہے اور یہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولف لسانیات سے واقف نہیں۔ کتاب میں مختلف مقامات پر کچھ حوالے جس طرح پیش کیے گئے ہیں اُس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ مولف، ہندستان کی اُن زبانوں سے بھی بہ راہ راست واقف نہیں، جن سے واقفیت کے

بغیر، ایسے مباحث کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔

مولف نے بہت سے مقامات پر ایسے بیانات بغیر حوالہ درج کتاب کیے ہیں جن کو حوالے کے بغیر قبول نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

اورنگ زیب کے دور حکومت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: "اس دور میں اردو زبان، مدرسوں اور مکتبوں میں عام طور پر ذریعہ تعلیم بن جاتی ہے" (ص ۷۷) مولف نے یہ نہیں بتایا کہ یہ اہم اطلاع انھیں کہاں سے ملی۔ (یہ بھی وضاحت نہیں کی کہ "ذریعہ تعلیم" سے ان کی مراد کیا ہے۔) حوالے کے بغیر اس دعوے (بلکہ ادعا) کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔

"ایک اور مصنف شیخ محبوب عالم ساکن جھڑ ہیں۔ یہ بھی عہد عالم گیر کے بزرگ ہیں" (ص ۸۰)۔ یہاں بھی حوالہ موجود نہیں اور اس کے بغیر اس اندراج کو کس بنا پر صحیح مانا جائے گا؟

ص ۶۷ پر ایک دعوے کے سلسلے میں حکیم نائی کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے:

اسامی دریں عالم است از نہ حاشا (کذا)

چہ آب و چہ نان و چہ میدہ چہ پانی

حسب معمول ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، اس صورت میں استدلال کس طرح کیا جاسکے گا؟ پڑھنے والے کو کس طرح یقین دلایا جائے گا کہ یہ شعر واقعتاً نائی کا ہے اور اسی طرح ہے۔

ص ۶۶ پر لکھا ہے: "بابر نے کہا تھا کہ: بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست"۔ اس پر حاشیہ لکھا ہے: "یہ مصرع ابو القاسم مرزا بابر کا ہے،

جو ظہیر الدین بابر کا چچا تھا، لیکن فرشتہ نے اسے ظہیر الدین بابر سے منسوب کیا ہے، جو صحیح نہیں۔" جب تک مولف یہ نہ بتائیں کہ ان کا ماخذ کیا ہے، اس وقت تک ان کے قول کو کیوں کر صحیح مانا جاسکتا ہے؟ مرزا بابر کا یہ مصرع ان کو کہاں ملا؟ جب تک وہ یہ نہیں بتائیں گے، اس وقت تک ان کی بات کو صحیح اور فرشتہ کے قول کو غلط کیسے مانا جائے گا؟ "مصطفیٰ نے بھی اپنے ایک شعر میں لفظ اردو کو زبان اردو کے معنی میں استعمال کیا ہے:

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی

کہیں کس منہ سے ہم لائے مصطفیٰ اردو ہماری؟" (ص ۶۶۰)

مولف نے یہ نہیں بتایا کہ یہ شعر ان کو کہاں ملا؟ جب تک وہ اپنے ماخذ کا نام نہ لیں، اس وقت تک یہ فیصلہ کیسے کیا جاسکتا ہے کہ یہ شعر درحقیقت مصطفیٰ کا ہے؟ اور یہ کہ اس کا متن بھی درست ہے؟۔ ایسے مقامات کی تعداد کم نہیں۔ بہت سے اشعار حوالے کے بغیر لکھے گئے ہیں اور ہر جگہ یہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ مولف کے قول کو کس بنا پر قابل قبول سمجھا جائے؟

اسی سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ مولف نے بالعموم نین بغیر حوالہ درج کتاب کیے ہیں، اور یہ قاعدے کے خلاف ہے۔ افراد اور واقعات کے سلسلے میں وہ سنہ لکھتے چلے گئے ہیں اور حوالے دینے کی ضرورت نہیں سمجھی ہے۔ اصولاً ایسے مندرجات لازماً قابل قبول نہیں۔ اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے میں صرف ایک مثال پیش کروں گا، قیاس کے لیے یہی کافی ہوگی: ناصر علی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"شروع میں سیف خاں سے وابستہ رہے اور ۱۱۰۰ھ/۱۶۸۸ء میں عالم گیر کے لشکر کے ساتھ بیجا پور پہنچے اور نواب ذوالفقار خاں نصرت جنگ کے ملازم ہو گئے۔ اس کے بعد دکن سے دہلی آئے اور یہیں ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء میں داعی اجل کو لبیک کہا" (ص ۶۳۲)۔

یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ یہ واقعات اور سنیں انھیں کہاں سے معلوم ہوئے؟ حوالہ نہ واقعات کا دیا ہے نہ سنیں کا، اس صورت میں ان واقعات اور سنین کو کس طرح مانا جاسکتا ہے؟ پوری کتاب ایسی مثالوں سے بھری ہوئی ہے۔

حوالہ دینے کا ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا مجبور ہوتا ہے کہ معتبر ترین ماخذ سے کام لے۔ اور اگر کسی نہ میں کسی طرح کا اختلاف ہے، تو پہلے اس کی وضاحت کرے کہ اس نے اس نہ کو کس بنا پر مرجع سمجھا ہے۔ ماخذ کا ذکر نہ کیا جائے تو اس میں شک نہیں کہ لکھنے والے کو آسانی بہت ہو جاتی ہے، مگر ایسے بیانات کم اعتباری سے بھی گراں بار ہو جاتے ہیں۔ ایسے سارے سنیں اور واقعات جو حوالے کے بغیر لکھے گئے ہیں، ناقابل قبول ہیں۔ اس خامی نے اس کتاب کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ چون کہ مولف نے بہت سے مقامات پر غیر معتبر حوالوں اور روایتوں کو بھی بلا تکلف قبول کر لیا ہے، اس لیے حوالے کا مسئلہ خاص اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ آخر یہ کیسے معلوم ہو کہ ان کے دیگر ماخذ کا احوال کیا ہے اور وہ کس قدر معتبر ہیں۔

مولف نے موخر اور غیر معتبر ماخذ سے بھی کام لیا ہے۔ یہ اس کتاب کا

بہت کم زور پہلو ہے اور اس نے کتاب کی استنادی حیثیت کو بے طرح مجروح کیا ہے۔ چند مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ص ۲۳ پر "اردو اور پنجاب کے اثر و رشتہ کو تاریخ کی روشنی میں دیکھتے ہوئے لکھا ہے: "تاریخ شاہ ہے کہ غیاث الدین تغلق.... اور خسرو خاں منک حرام کی جنگ کے حالات امیر خسرو.... نے غیاث الدین تغلق کو پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے"۔ اور حوالہ دیا ہے سجان راے کی خلاصۃ التاریخ کا۔ خسرو اور سجان راے میں جو زمانی فصل ہے، اس سے مولف ناواقف نہیں؛ اس کے باوصف، اس قدر موخر حوالے کو اس قدر اہم دعوے کے سلسلے میں بلا تکلف قبول کر لیا گیا۔ یہ معلوم کرنے کی بھی کوشش نہیں کی گئی کہ کسی اور مصنف نے یا خسرو کے کسی اور سوانح نگار نے بھی اس "کارنامے" کا کہیں ذکر کیا ہے؟

شیخ مشرف الدین بوعلی قلندر پانی پتی کا ایک دو بار درج کتاب کیا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انھوں نے "اپنا پیغام پہنچانے کے لیے اسی زبان کو استعمال کیا" (ص ۶۱۹) اور حوالہ دیا ہے مقدمہ فرہنگ آصفیہ جلد اول کا۔ مولف نے بوعلی قلندر کا سال وفات "۶۱۳۲" لکھا ہے اور یہ بات بھی ان کو معلوم ہے کہ فرہنگ آصفیہ، اسی صدی کے نصف آخر میں مرتب ہوئی ہے؛ اس کے باوجود اس قدر موخر حوالے کو قبول کر لینے میں ان کو کچھ قباحات نظر نہیں آئی! (اصل میں شیرانی صاحب نے پنجاب میں اردو میں اس حوالے کو قبول کیا ہے۔ مگر فرہنگ آصفیہ کے حوالے سے یہ نہ وہاں قابل قبول ہے نہ یہاں)۔

مندرجہ ذیل قطعہ امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے:

زرگر پسرے چو ماہ پارا کچھ گھڑیے سنواریے پکارا
نقد دل من گرفت و شکست پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنواریا
اور حوالہ دیا گیا ہے میر کے تذکرے نکات الشعراء کا۔ مولف کو امیر خسرو کا زمانہ
بھی معلوم ہے اور یہ بھی معلوم ہے کہ میر کا تذکرہ کب مرتب ہوا؛ اس کے باوصف
انھیں اس میں کچھ اشکال نہیں معلوم ہوا اور انھوں نے یہ سوچنے کی زحمت
گوارا نہیں کی کہ آخر درمیان کی ساری کڑیاں (جو کئی سو سال پر محیط ہیں)
کہاں ہیں؟ سب رس کے حوالے سے ایک شعر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے
اور یہاں بھی تین سو سال سے زیادہ زمانی فصل حائل ہے۔

مولف نے ایک سقم یہ کیا ہے کہ بچوں الاحوال بیاضوں کا حوالہ دیا
ہے انتساب کلام کے سلسلے میں اور اس پر مطلق غور نہیں کیا کہ جب تک وہ
کسی بیاض کے متعلق یہ وضاحت نہیں کریں گے کہ اُس کا احوال کیا ہے،
کس کی ہے، کب مرتب کی گئی، اعتبار کے لحاظ سے اُس کی حیثیت کیا ہے؛
اُس وقت تک اُس حوالے کو کس طرح مانا جاسکتا ہے؟ اُن کے ایسے سارے
حوالے قطعاً غیر معتبر اور لازماً ناقابل قبول ہیں۔ جن لوگوں نے بیاضوں
کا مطالعہ کیا ہے وہ بخوبی جانتے ہیں کہ خاص خاص صورتوں کے علاوہ
عام صورتوں میں اُن کے مندرجات کو اولین ماخذ کے طور پر استعمال کرنا بے حد
خطرناک کام ہے اور تحقیق کی احتیاط پسندی کے قطعاً خلاف ہے۔ اس کی
ایک دل چسپ مثال یہ ہے کہ شیرانی مرحوم نے اپنی کتاب پنجاب میں اردو
میں ایک معروف غزل کے متعلق یہ لکھا ہے کہ: "ذیل کی نظم بھی امیر کی طرف
منسوب ہے" (طبع اول ص ۱۲۶) لیکن یہ نہیں بتایا کہ اُن کا ماخذ کیا ہے
لیکن اُن کی ایک اور تحریر سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک بیاض "منقولہ"

سنہ ۹ جلوس محمد شاہی سے ماخوذ ہے۔ اُس غزل کا مطلع یہ ہے:
"زماں مسکین مکن تغافل دوئے نیناں بنائے مہیاں
کہ تاب ہجراں ندام لے دل نہ لہو کھلے لگائے پھتیاں"
مولف نے بھی "امیر خسرو کا اردو کلام جس کو زیادہ مستند مانا جاسکتا ہے"
کے ذیل میں اس غزل کو نقل کیا ہے اور حاشیے پر حوالہ دیا ہے "بیاض:
انجن ترقی اردو پاکستان کراچی" کا۔ لیکن اس "مستند کلام" کا حال یہ
ہے کہ عبدالرشید جہاں کی ایک بیاض میں یہ ریختہ "کسی شخص جعفر کی ملک بتایا گیا
ہے"۔ شیرانی صاحب نے اس معروف ریختے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بارہویں صدی ہجری میں یہ ریختہ بالعموم حضرت امیر خسرو کی طرف

منسوب ہے۔ سب سے قدیم سند پر تاپ سنگھ ابن حکومتی

کی ہے جو اپنی بیاض منقولہ سنہ ۹ جلوس محمد شاہی ۱۱۳۹ھ۔

۶۱۷۶ میں یہ غزل امیر کی طرف منسوب کر رہا ہے، مگر شاہ جہاں

کے عہد کی ایک اور بیاض کی رو سے جس کو ۶۲۲ھ۔ ۱۶۵۱ء

۱۰۶۷ھ۔ ۱۶۵۶ء میں جیل تھار تیار کرتا ہے اور جس میں

بعض نامعلوم ریختے بھی درج ہیں؛ یہ ریختہ کسی شخص جعفر کی

ملک بتایا گیا ہے۔ ریختہ ہذا کا وزن جدید ہے نہ قدیم۔

جو لوگ اس ریختے کو امیر خسرو کی طرف منسوب کرتے ہیں، اُن

کی توجہ اس وزن کے مستحدث ہونے کی طرف نہیں ہونی چاہیے۔

(مقالات شیرانی، جلد سوم، ص ۵۳، شائع کردہ مجلس ترقی ادب۔ لاہور)

لہ خیرانی صاحب نے لکھا ہے کہ جیل تھار کی بیاض میں اس ریختے کا مطلق اس طرح لکھا ہوا ہے:

بہر آں شوخ چرخ بہر برد مارا خلیج جعفر بیت من منہ لے را کھوں جو توہ پانوں پران گھیا

مقالات شیرانی کی جلد دوم میں بھی ص ۸۷ سے ص ۹۲ تک یہ بحث ملتی ہے، عروسی بحث بھی کی گئی ہے، مگر شیرانی صاحب نے اس کی صراحت نہیں کی کہ وہ خود بھی ایک زمانے میں اسے امیر خسرو سے منسوب کلام میں شامل کر چکے ہیں اور اس کا سبب یہی تھا کہ بیاضوں کے مندرجات کو تسلیم کر لیا گیا، جب کہ وہ تحقیق کے بغیر قابل تسلیم ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ مولف نے بہت فراخ دلی کے ساتھ بیاضوں کے مندرجات سے کام لیا ہے، مثلاً "امیر خسرو کے ایک ہم عصر اور ان کے پیر بھائی امیر حسن دہلوی" کی ایسی ہی ایک غزل نقل کی ہے اور لکھا ہے: "ان کی ایک غزل سے اس دور کی زبان پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ زبان بھی ادبی سطح پر استعمال میں آکر اپنا سفر ارتقا طے کرنے لگی تھی۔ حسن نے بھی فارسی اور ہندی کو ملا کر وہی طریقہ اختیار کیا ہے جو امیر خسرو کے کلام کی خصوصیت ہے" (ص ۳۵) اس غزل کا مطلع یہ ہے:

لے اس غیر معتبر جو اے سے خوب خوب کام لیا گیا ہے، مثلاً ڈاکٹر فردوس ہاشمی نے اپنی کتاب دلی کا دبستان شاعری (جلد دوم) میں لفظ ریختہ کے ذیل میں لکھا ہے:

"ریختہ ابتداً ایک موسیقی کی اصطلاح تھی جو خسرو نے ایجاد کی۔ اس کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس میں ہندی اور فارسی کے اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضنون آگ اور مال کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے، ترکیب دیے جاتے تھے۔ خسرو کی وہ غزل ریختہ کی اچھی مثال ہے جس کا مطلع ہے:

"زحالی سکیں مکن تفاضل دہلے نیناں بناے بیاں

جو تاپ بھراں نہ دارم سے جاں نہ لہو کھلے نکالے بھتیاں" (حاشیہ ص ۵۱)

چون کہ سند اور ثبوت اور صحت متن، ان سب کی کوئی خاص ضرورت نہیں سمجھی گئی، اس لیے "ایجاد" اور اس کی مثال کے سلسلے میں کسی طرح کی دقت نہیں ہوئی۔

"ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر"
گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیو لائے کر"

اور حوالہ دیا ہے "قدیم بیاض انجمن ترقی اردو کراچی" کا۔ وہی مجہول الاحوال بیاض اور وہی غیر محتاط طرز استدلال۔ جس طرح "امیر خسرو والا ریختہ" قابل قبول نہیں، اسی طرح یہ انتساب بھی قابل قبول نہیں۔ لطیفہ یہ ہے کہ حسن کی اس غزل کے ذیل میں مولف نے یہ بھی لکھا ہے کہ: "مکن ہے نقل در نقل کے سبب اس غزل کے بعض الفاظ وہ نہ رہے ہوں جو حسن نے لکھے تھے، لیکن لفظوں کے ادھر ادھر ہو جانے سے یا خفیف تبدیلی سے زبان کے مزاج اور اٹھان پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا" (ص ۳۵) پہلے تو "نقل در نقل" کا ثبوت دینا ہو گا۔ فی الوقت تو اس کی صرف ایک تحریری صورت علم میں ہے۔ اس کا کچھ ثبوت موجود نہیں کہ یہ اس سے پہلے بھی مختلف زمانوں میں نقل کی جاتی رہی ہے۔ پھر یہ کیسے معلوم ہوا کہ اس میں "خفیف تبدیلی" ہی کا امکان ہے؟ محض مفروضات اور صرف قیاس آرائی۔

اسی ذیل میں چند سطروں کے بعد انھوں نے لکھا ہے: "امیر خسرو جہاں دو ہے، پہیلیاں، کہ مکرنیاں کہ رہے ہیں، وہاں فارسی اصناف سخن کو بھی تصرف میں لا رہے ہیں۔" لیکن آج کے دن تک اس کا قابل قبول ثبوت پیش نہیں کیا جاسکا ہے کہ وہ کون سے دو ہے اور کہ مکرنیاں ہیں، جو خسرو کی تخلیقات ہیں۔ مولف نے جو پیش بیان میں ایسے مقامات پر تاریخ اور تحقیق کے انداز و اسلوب سے قطع تعلق کر لیا ہے اور ایسے بیانات دیے ہیں جن کوئی محتاط مولف اور مصنف درست نہیں سمجھے گا اور جائز نہیں رکھے گا۔ تحقیق کے اسلوب اور داستان کے اسلوب میں اختلاف

نہیں، تضاد ہے؛ مولف نے اس کا لحاظ نہیں رکھا۔ مثلاً انھوں نے امیر خسرو کے متعلق لکھا ہے کہ: "اُن کی ایجادات و اختراعات آج تک علم موسیقی کا بیش بہا سرمایہ ہیں" (ص ۳۴)۔ مولف سے یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ یہ اطلاع انھیں کہاں سے ملی؟ کیا خسرو کی اپنی تصانیف میں "اُن کی ایجادات و اختراعات" کا بیان ملتا ہے؟ اُن کے کسی ہم عصر نے یہ بات لکھی ہے اور اُن اختراعات کی فہرست دی ہے؟ تین سو یا چار سو سال کے بعد کچھ لوگ یہ کہنے لگیں کہ یہ راگ تو حضرت امیر کی ایجاد ہے یا فلاں ساز تو اُن کی دین ہے؛ تو اس نسبت کی وہی حیثیت ہوگی جو میر ان کے اس قول کی کہ قصہ چار دودیش، امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ مولف نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ "بعد میں بہت سا کلام اُن کے نام سے منسوب ہو گیا" (ص ۳۴) لیکن یہ بھی لکھا ہے کہ "اُس دور کی زبان، اُس کے رنگ و دھنگ اور رواج کا اندازہ جہاں ہمیں فارسی تصانیف اور امیر خسرو کے اردو کلام سے ہوتا ہے" (ص ۳۶)۔ جب تک یہ قطعی طور پر طے نہ کر لیا جائے کہ وہ کون سا کلام ہے جسے خسرو سے منسوب کیا جاسکتا ہے، اُس وقت تک کچھ اندازہ نہیں کیا جاسکتا اور نہ کوئی بات کہی جاسکتی ہے۔ اور کوئی کہے تو کہے اور لکھے تو لکھے، لیکن تاریخ لکھنے والا ایسے تصوف زدہ عقیدت مندوں کی تقلید نہیں کر سکتا۔

یہ بات نہیں کہ مولف اس طرح کے انتسابات کی نوعیت سے بالکل بے خبر ہوں۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے: "بابا فرید گنج شکر کے نام سے قدیم بیاضوں میں ریختے بھی ملتے ہیں لیکن تحقیق سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ گنج شکر کا کلام ہے" (ص ۳۷)۔ ص ۶۲۸ پر لکھا ہے: "اسی انداز

کی ایک غزل شیخ جنید کی ملتی ہے جس میں آدھا مصرع فارسی کا اور آدھا اردو کا ہے۔ شیخ جنید کون تھے؟ یہ نامعلوم ہے..... یہ دو شعر دیکھیے جو شیرانی نے پنجاب میں اردو میں دیے ہیں:

دلا غافل چہ می خسی کہ اپنی میخ تھیں دیے چو روزِ مرگ پیش است، اتنی نیند کیوں کیے
چہ غروی درین نیا سدا اس جگہ میں نہیں ہنا ہمیں رہے کہ پیش است بھی اس نپتہ سے چلنا
اور پھر لکھا ہے: "لیکن کیا یہ کلام جنید ہی کا ہے؟ اس کے بارے میں کوئی حتمی رائے نہیں دی جاسکتی کیوں کہ ایک بیاض مرقومہ ۱۱۲۸ھ/۱۷۱۵ء میں یہی مطلع شیخ فرید الدین کے نام سے درج ہے۔ لیکن اس سے پہلے اسی صفحہ پر وہ شیخ عثمان کی ایک غزل کے تین شعر درج کر چکے ہیں اور وہاں اُن کے ذہن میں یہ سوال پیدا نہیں ہوا کہ کیا یہ شعر انھی کے ہیں؟ حالاں کہ وہاں بھی اس سوال کو سامنے آنا چاہیے تھا۔ اس غزل کو بھی شیرانی مرحوم نے پنجاب میں اردو میں درج کیا ہے اور وضاحت کے ساتھ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انھیں یہ غزل کہاں ملی تھی۔

ص ۷۲ پر برہمن سے منسوب ایک غزل نقل کی گئی ہے اور صحت انتساب کا فیصلہ کیے بغیر بہت سے نتائج نکال لیے گئے ہیں، لکھتے ہیں: "اُن کی غزل کی زبان اور لہجے کے سبھاؤ میں نہ صرف فارسی غزل کی رچاؤ ملتی ہے بل کہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں اتنی قوتِ اظہار پیدا ہو گئی ہے کہ احساسات و جذبات کو نیچے پن کے ساتھ بیان کیا جاسکے۔ اب قوتِ اظہار نے اپنے ارتقا کی کئی منزلیں طے کر لی ہیں۔ واضح رہے کہ یہ غزل، دلی دکنی کی شاعری سے بہت پہلے کی ہے" (ص ۷۲)۔ اس غزل کا مطلع و مقطع یہ ہے:

”خدا نے کس شہر اندر ہم کو لائے ڈالا ہے

نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

برہمن واسطے اثنان کے پھرتا ہے بگیا میں

نہ گنگا ہے نہ جمن ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

موتف کی عقیدت کو بہت ٹھیس لگے گی اگر یہ کہا جائے کہ اس غزل کا انتساب قابل قبول نہیں۔ موتف نے حوالہ دیا ہے ”بیاض قدیم انجمن

ترقی اردو پاکستان کراچی“ کا۔ وہی جھوٹا احوال بیاض۔ (اس بیاض قدیم“ تو وہ عالم ہے جیسے کہا گیا ہے کہ : ہر مرض کی دوا درد و شریف) انھوں

نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ اگر یہ غزل برہمن کی ہے جو عہد شاہ جہاں کا معروف شخص ہے تو پھر یہ کہنا کہ غزل کی روایت دتی سے فروغ پاتی ہے

فضول بات ہے۔ وہ تو گویا ان سے پہلے فروغ پا چکی تھی !! — ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ بعض کتابوں میں برہمن کی اس غزل کو پسندت

داتا تریا کتھی کی روایت سے درج کیا گیا ہے، ملاحظہ ہو علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۴۹۴، چندر بھان برہمن لائف اینڈ ورک ص ۱۱۷،

دتی کا دبستان شاعری طبع دوم، ص ۵۶۔ اول الذکر کتاب کے ایک مضمون نگار نے اپنے ”سانیا تی مقدمہ“ میں اس غزل کو اس طرح درج

کیا ہے جیسے وہ اقتدا برہمن کا کلام ہو، مگر ایک دوسرے مقالہ نگار نے لکھا ہے : ”لیکن اس کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اتنی قدیم ماننے

میں تاثر ہوتا ہے۔“ (ص ۴۹۴) اسی مقالہ نگار نے اپنی کتاب دتی کا دبستان شاعری (طبع دوم) میں اس غزل کے متعلق لکھا ہے :

”برہمن کی ریختہ گوئی کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے، اس لیے

اس پر اعتبار نہیں کیا جاسکتا۔ اس غزل کی زبان بھی عہد

شاہ جہاں کی نہیں معلوم ہوتی“ (ص ۵۶)۔

برہمن کا فارسی دیوان شائع ہو چکا ہے، اس کے مرتب نے بھی اس انتساب کو قابل قبول نہیں مانا ہے اور لکھا ہے کہ اس کا کوئی ثبوت

موجود نہیں کہ برہمن نے اردو میں بھی شاعری کی ہے (چندر بھان برہمن لائف اینڈ ورک، مرتبہ ڈاکٹر عبد الحمید فاروقی، ص ۱۱۷)۔ بہر حال اب

تک کی معلومات کے مطابق یہ غزل برہمن کی نہیں۔

برہمن سے پہلے وہ عہد شاہ جہاں کے ایک اور معروف فرد دلی رام کی ایک غزل درج کر چکے ہیں۔ موتف نے حوالہ دیا ہے پنجاب میں اردو

کا، اور اس کتاب میں شیرانی صاحب نے اس غزل کے لیے حوالہ دیا ہے درگا پرشاد دادر کی کتاب خزینۃ العلوم کا۔ اس انتساب کو صحیح ماننے

کے لیے اس سے قدیم سند درکار ہے۔ اس کے بغیر یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ زبان کی بحث میں استدلال بہر حال نہیں کیا جاسکتا۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے :

”چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے

چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے“

جیسا کہ اس سے پہلے میں لکھ چکا ہوں، شیرانی مرحوم نے اپنی کتاب میں ہر طرح کے حوالے قبول کر لیے ہیں، معتبر بھی اور غیر معتبر بھی، اس لیے

موتف کو بہ طور خود تحقیق کرنا چاہیے تھی۔ محض بہ طور مثال عرض کر دوں کہ شیرانی صاحب نے اپنی کتاب میں ص ۲۳۲ پر کچھ اشعار لکھے ہیں اور ان کو بابا فرید

گنج شکر سے منسوب بتایا ہے، پہلا شعر یہ ہے :

”وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے خیر دریاں وقت کہ برکات ہے“
اور حوالے کے ذیل میں لکھا ہے: ”ذیل کی نظم حضرت بابا فرید گنج شکر کی طرف
منسوب ہے۔۔۔۔۔ یہ نظم سید اشرف صاحب نے دسنہ لاہوری کے بعض
بوسیدہ اوراقِ قدیم سے حاصل کی ہے، جن پر حضرت بابا کے اقوال
فارسی بھی درج ہیں“ (پنجاب میں اردو، طبع اول، ص ۲۳۱) ”بعض
بوسیدہ اوراقِ قدیم“ کا حوالہ عقیدت مندی کی تسکین کے کام تو آسکتا
ہے لیکن استدلال کے کام نہیں آسکتا۔

غیر معتبر راوی اور ثانوی حوالے سے استفادہ کرنا، کسی قدر مغالطہ آفرین
ہو سکتا ہے؛ اُس کی ایک دل چسپ یا پھر یوں کہ لیجیے کہ عبرت ناک
مثال پیش کی جاتی ہے۔ مولف نے شاہ جہاں کے عہد میں اُس زبان کی
ترقی کا حال لکھتے ہوئے، جسے وہ ”اردو“ فرض کرتے ہیں؛ لکھا ہے:

”رقعاتِ عالم گیری سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ جہاں جب ضرورت
اس زبان میں خط و کتابت بھی کرتا تھا۔ شمس اللہ قادری نے
لکھا ہے کہ: ”جس زمانے میں شجاع اور اورنگ زیب برسر
پیکار تھے، تو شاہ جہاں نے ایک شقہ شجاع کو لکھا۔ یہ شقہ
کسی طرح اورنگ زیب کو مل گیا اور اس کی بنیاد پر اورنگ زیب
نے بادشاہ کی خدمت میں ایک عریضہ ارسال کیا، جس میں لکھا
تھا کہ: ”اے فرمانِ عالی کہ در زبانِ ہندی از دستخطِ خاص
رقعی فرمودہ، شاہِ ایں معانی است“ (ص ۷۰)

اور حوالہ دیا ہے: ”اردو سے قدیم ص ۱۱۲“ — مولف نے مقالات
شیرانی (جلد دوم) کا کئی جگہ حوالہ دیا ہے، اگر وہ اس سلسلے میں بھی اُس کو

دیکھ لیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ شیرانی مرحوم نے اصل ماخذ سے اورنگ زیب
کی عبارت درج کتاب کی ہے۔ اصلاً اس عبارت میں ”از دستخطِ خاص“
موجود نہیں، یہی نہیں، پوری فارسی عبارت ہی بدنی ہوئی ہے۔ شیرانی
صاحب نے یہ عبارت خانی خاں کی کتاب منتخب اللباب سے نقل کی
ہے، اور صحیح طور پر نقل کی ہے۔ میں اُسی کتاب سے متعلقہ عبارت نقل کرتا
ہوں، اس سے اختلاف کا حال معلوم ہو جائے گا:

”لیکن از انجا کہ اخبار بے تو، حتیٰ حضرت تواتر ریدہ چنانچہ
از نوشته کہ بخطِ ہندی بہ شجاع قلمی گردیدہ بود و خان و مان
ادبِ سر آں خراب گشتہ، ہویدا است، یقین حاصل شد کہ
اے حضرت ایں مریدِ رانمی خواہند و آنکہ از دستِ رفتہ،
ہنوز تلاش دارند کہ دیگر استقلال پذیرد“

(منتخب اللباب، جلد دوم، ص ۱۰۲، ۱۰۳۔ مطبوعہ
مطبع منظر العجائب؛ باہتمام ایشیاٹک سوسٹی بنگالہ۔
سال طبع ۱۸۷۴ء)

لے رقعاتِ عالم گیر مرتبہ پر فیضِ نجیب اشرف ندوی (مرحوم) میں یہ جملہ اس طرح
ہے: ”از نوشته کہ عبارتِ ہندی بشاہ شجاع قلمی گردیدہ بود“ (جلد اول ص ۲)
میں منتخب اللباب کے متن کو مرتجح سمجھتا ہوں (اورنگ زیب اپنے قلم
سے ”شاہ شجاع“ کیسے لکھ سکتا تھا)۔ اس سے قطع نظر کرتے ہوئے عرض
کردوں کہ ”ب عبارتِ ہندی“ ہو یا ”بخطِ ہندی“ اصل مفہوم ایک ہی ہے۔

مؤلف نے یہ جو نتیجہ نکالا ہے کہ : "شاہ جہاں حسب ضرورت اس زبان میں خط و کتابت بھی کرتا تھا" یہ محض اُن کی خیال آرائی ہے اور اس سلسلے میں اُنھوں نے "رقعاتِ عالم گیری" کا جو حوالہ دیا ہے، وہ محض بے اصل ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ "اُردو زبان" کو مغلوں کے زمانے میں مستعمل عام و خاص ثابت کرنے کے لیے شمس المشرقاوری نے فارسی کی اصل عبارت کو اس طرح نقل کیا : کیوں کہ اُن کو اس سلسلے میں یہ لکھنا تھا کہ :

"شاہ جہاں بادشاہ کا عہد اُردو کے لیے مبارک عہد تھا۔ اس عہد میں اُردو زبان بات چیت سے گزر کر خط و کتابت تک ترقی کر چکی تھی۔ یہاں تک کہ خود بادشاہ بھی ضرورت کے وقت اس میں خط و کتابت کیا کرتے تھے.... شاہ جہاں کا اُردو میں شفق لکھنا.... اس بات کی بین دلیل ہے کہ اُردو زبان اُس زمانے میں ملک کی عام زبان ہو گئی تھی"

(اُردو سے قدیم ص ۱۱۲)

اور مؤلف بھی چوں کہ "اُردو زبان" کو اُسی طرح عالم خیال میں کارفرما دیکھنا چاہتے ہیں، اس لیے اُنھوں نے اس عبارت کو بلا تکلف نقل کر لیا۔ جب شاہ جہاں "دستخط خاص" سے "اُردو" لکھ رہا ہو، تو پھر اس سے بڑھ کر اور ثبوت کیا ہوگا! حالاں کہ یہ "دستخط خاص" محض کمرشہ تحریف تھا۔ مؤلف اگر اصل عبارت کو دیکھتے اور جذبات سے قطع تعلق کر کے غور کرتے، تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ "بخط ہندی" کا مطلب کیا ہے۔ یہاں ضرورت سے، فارسی رسم خط کے بجائے، ہندی رسم خط میں اگر ایک خط لکھوایا گیا، تو اُس سے عموم کیسے ثابت ہوگا؟ اور اُس کا یہ مطلب

کیسے نکالا جائے گا کہ وہ خط "اُردو زبان" میں تھا؟ میں مناسب سمجھتا ہوں کہ اس جگہ ڈاکٹر محمد باقر کی ایک عبارت نقل کر دوں جس سے معلوم ہوگا کہ لفظ "اُردو" کے استعمال میں احتیاط کرنا چاہیے :

"ڈاکٹر نذیر احمد نے.... قدیم فارسی فرہنگوں کے سلسلے میں.... اُردو عناصر کی نشان دہی کرنے کا اَدعا کیا ہے، لیکن.... عنوان قائم کرنے کے بعد اس زبان کو "اُردو" کہنے سے خائف ہو گئے ہیں.... وہ اسے بیش تر "ہندستانی" اور کبھی "ہندی" کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اُن کی یہ احتیاط عالمانہ ہے۔ اُنھیں معلوم ہے کہ آج سے پانچ چھ سو سال پہلے "اُردو" کسی زبان کا نام نہیں تھا۔ (اُردو سے قدیم دکن اور پنجاب میں طبع اول، ص ۳۔ ناشر: مجلس ترقی ادب لاہور)

مؤلف نے شیخ جمالی کنبوہ کے دورِ ریختے درج کیے ہیں، اس تمہید کے ساتھ : "بایر کے زمانے میں فارسی کے مشہور شاعر شیخ جمالی کنبوہ کا ذکر آتا ہے.... جمالی نے فارسی کے ساتھ اُردو میں بھی شعر گوئی کی ہے" (ص ۵۲)۔ پہلے ریختے کا پہلا شعر یہ ہے :

"خوارشدم ز ارشدم لٹ گیا درو عشق تو کمرِ مٹا ہے"

اور اس کے لیے حوالہ دیا ہے مقالات شیرانی جلد دوم کا۔ مقالات شیرانی میں یہ ریختہ موجود ہے (جلد دوم ص ۵۶) مگر شیرانی مرحوم نے یہ نہیں لکھا ہے کہ یہ ریختہ اُن کو کہاں ملا اور اس صورت میں یہ قابلِ اعتماد نہیں۔ جب تک مستند حوالہ نہ دیا جائے، اُس وقت تک ایسے مندرجات

قابل استدلال نہیں ہو سکتے۔ اس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ شیرانی صاحب نے جمالی کا ذکر کرتے ہوئے اس ریختے کے متعلق لکھا ہے کہ: "ذیل کا ریختہ اُن کی طرف منسوب ہے۔" گویا اُنھوں نے اس انتساب کی قطعی ذمہ داری قبول نہیں کی ہے، لیکن مولف نے یہ ذمہ داری قبول کر لی ہے اور بے احتیاطی جس غلط کاری کا ارتکاب کر آیا کرتی ہے، اُس کے مرتکب ہوئے ہیں۔ ایک بات اور: مقالات شیرانی میں یہ ریختہ چار اشعار پر مشتمل ہے، مولف نے آخر کے تین شعر نقل کیے ہیں اور اس کی صراحت نہیں کی ہے کہ پہلا شعر کیوں چھوڑ دیا۔

مولف نے جمالی کا جو دوسرا ریختہ درج کتاب کیا ہے (ص ۵۳) اُس کا پہلا شعر یہ ہے:

"آں پری رخسار چوں شانہ یہ چوٹی می کند جاں دراز عاشقانِ اُمّ چھوٹی می کند"
مولف نے اس کے لیے حوالہ دیا ہے "بیاض انجن ترقی اردو پاکستان کراچی ۳/۶۳۳" کا۔ مقالات شیرانی میں بھی یہ ریختہ موجود ہے (جلد دوم، ص ۷۷) لیکن شیرانی صاحب نے حوالہ دیا ہے جیل تھار کی اُس بیاض کا جس کا وہ مفصل تعارف کراچکے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ (۱) کیا یہ دونوں بیاضیں ایک ہیں؟ (۲) اگر یہ مختلف بیاضیں ہیں تو کیا دونوں بیاضوں میں یہ ریختہ ملتا ہے؟ جب تک اس کی وضاحت نہ کی جائے، اُس وقت تک یہ حوالہ مشکوک رہے گا۔ نہایت تعجب کی بات ہے کہ مولف نے اس ضروری سوال پر مطلق غور نہیں کیا۔ بہر حال جمالی سے ان ریختوں کا انتساب قابل قبول نہیں۔
مولف نے ص ۶۲ پر ایک "بیاض" کا تعارف کرتے ہوئے لکھا ہے:

"جہانگیر کے آخری دور میں کوکب ولد قمر خاں نے مجمع المضاہین

کے نام سے ایک بیاض مرتب کی تھی.... دوسرے حصے میں اکبری و جہانگیری عہد کے خوانین اور امرا کے اشعار دیے گئے ہیں.... اس کے بعد وہ اشعار دیے گئے ہیں جو کوکب نے بہ زبان ہندی لکھے ہیں۔"

اور حوالہ دیا ہے مقالات شیرانی جلد دوم کا۔ مولف نے جو کچھ لکھا ہے اور جس طرح لکھا ہے، اُس سے صراحت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ "بیاض" مع جملہ مشتملات موجود ہے اور اُن مشتملات میں "اشعار بہ زبان ہندی" بھی شامل ہیں، لیکن صورت حال یہ ہے کہ اس بیاض کا اشعار ہندی والا حصہ موجود نہیں۔ شیرانی صاحب کے الفاظ یہ ہیں:

"میرے پاس مجمع المضاہین کا جو نسخہ ہے.... بدقسمتی سے ناقص الطرفین ہے۔ شروع سے کم از کم ایک ورق غائب ہے.... دوسرا حصہ تمام کا تمام مع اشعار ہندی و سیرالکوکب.... بدقسمتی سے مفقود ہے۔ میرے لیے یہ افسوس کا مقام ہے کہ ہم کوکب کے ہندی اشعار سے محروم ہیں۔"

(مقالات شیرانی، جلد دوم، ص ۶۶)

جب تک وہ گم شدہ حصہ نہ ملے، اُس وقت تک یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اُن اشعار ہندی کی نوعیت کیا تھی۔ عدم صراحت نے یہاں اس غلط فہمی کا سر و سامان فراہم کیا ہے کہ وہ اشعار ہندی والا حصہ بھی موجود ہے اور وہ اشعار ایسی زبان میں ہیں جس کے لیے مولف "اردو" کا لفظ کسی طرح استعمال کر سکتے ہیں، ورنہ پھر اُس کے یہاں تذکرے کی ضرورت کیا تھی؟ یا تو یہ فرض کر لیا جائے کہ اُس بیاض کے ہندی اشعار، اصلاً ریختہ کے انداز

کے تھے، تب اس بحث میں اُس کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ اگر یہ فرض نہیں کیا جاسکتا تو پھر اس بحث میں اُس بیاض کا ذکر کیسے شامل کیا جاسکتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ مولف، شیرانی صاحب کے نوشتے پر آنکھیں بند کر کے ایمان لائے ہیں۔ شیرانی صاحب نے اس مجموعے کے ہندی اشعار کے متعلق لکھا ہے کہ: ”میں یہاں اس قدر اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ کوکب کے یہ اشعار اُردو زبان میں ہیں، کیوں کہ اُس کا اکثر زمانہ دکن میں صرف ہوا ہے، جہاں اُردو شاعری اُن ایام میں عام طور پر رائج تھی“ (ص ۶۶)۔

شیرانی صاحب کو اس کا اعتراف ہے کہ مجموعے کا وہ حصہ یکسر غائب ہے جس میں اشعار ہندی تھے، اس کے باوجود وہ یہ لکھتے ہیں کہ یہ اشعار ”اُردو زبان میں ہیں“۔ یہ دعوا (اور اس قطعیت کے ساتھ) کسی طرح قابل تسلیم نہیں۔ جو چیز موجود ہی نہیں، اُس کے متعلق جو کچھ کہا جائے گا وہ محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوگا اور قیاس آرائی کی بجائے خود جو کچھ بھی قدر قیمت ہو، لیکن تاریخ ادب میں اُس کو واقعے کی حیثیت سے جگہ نہیں ملنا چاہیے۔ شیرانی صاحب کی مشکل یہ بھی کہ وہ ہر صورت میں اور ہر قیمت پر اُردو کے آغاز و ارتقا کے سلسلے میں اپنے خیال کو صحیح ثابت کرنا چاہتے تھے اور اس کے لیے انھوں نے بہت سے مقامات پر تحقیق کے اصولوں سے قطع نظر کو روا رکھا، اور مولف بھی اُسی کا شکار ہوئے ہیں۔ اس کا اندوہ ناک پہلو یہ ہے کہ اس طرزِ عمل کی بنا پر، اُن کی تاریخ کے بہت سے حوالے، تحقیق کے معیار پر پورے نہیں اُترتے اور اس صورتِ حال نے اس کتاب کی استنادی حیثیت کو سخت نقصان پہنچایا ہے اور اس بات کو لازم کر دیا ہے کہ اس کتاب میں دیے گئے حوالوں کا جب تک اصل مآخذ سے مقابلہ

نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک اُن پر اعتماد نہ کیا جائے۔
ملفوظات کے سلسلے میں مولف نے ایک دل چپ بات لکھی ہے: ”اپنے بزرگوں کے فقروں کو بغیر کسی رد و بدل کے محفوظ رکھنا مسلمانوں کا مذہبی مزاج رہا ہے۔ انھوں نے اپنے پیغمبر کی بات چیت اور رشد و ہدایت کو، حدیث کی شکل میں، جس صحت کے ساتھ محفوظ رکھا ہے، یہ خود تاریخ انسانی کا ایک عظیم کا نامہ ہے۔ اسی تہذیبی مزاج کے ساتھ اپنے صوفیائے کرام کے فقروں کو بھی انھوں نے محفوظ کیا ہے اور اُن میں عمدہ تحریر کی کبھی کوشش نہیں کی“ (ص ۳۶)۔

فقروں کی بات چھوڑیے، ملفوظات کے غیر مستند مجموعوں کی نشان دہی کی گئی ہے، مثلاً انیس الارواح اور دلیل العارفین۔ جب حدیث وضع کی جاسکتی ہیں تو ملفوظات کے مجموعے کیوں نہیں تیار کیے جاسکتے۔ وضع حدیث کا کام تو بڑے پیمانے پر ہوا ہے اور اُس پر تو بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ عبارت میں اور جملوں میں جو تبدیلیاں رونما ہوا کرتی ہیں، یہ ضروری نہیں کہ وہ تحریف کا نتیجہ ہوں۔ مردِ ایام اور نقل و نقل کے نتیجے میں بھی تغیرات راہ پا جاتے ہیں اور یہ عام بات ہے۔ کسی کتاب میں کسی فقرے کا لکھا ہوا ہونا، اس کی ضمانت نہیں ہو سکتا کہ اُس کا متن واقعتاً درست ہے اور اس بنا پر کہ وہ کسی بزرگ کا قول ہے۔ قول کسی بزرگ کا ہو یا دنیا دار کا، تبدیلیاں دونوں میں ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں۔ اس بنا پر، جب تک صحتِ متن کے متعلق اور انتساب کے متعلق اطمینان نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک ایسے فقروں کے استدلال نہیں کیا جانا چاہیے۔ یہ تحقیق کے طریق کار کے خلاف ہوگا کہ اس سلسلے میں

عقیدت کو دخل دیا جائے۔ مولف نے عموماً ایسے فقروں سے، چھان بین کیے بغیر اور جانچے پرکھے بغیر کام لیا ہے اور غالباً اسی کی پیش بندی کے لیے انھوں نے یہ سب کچھ لکھا ہے۔

امیر خسرو سے منسوب ایک کتاب افضل الفوائد کے حوالے سے لکھا گیا ہے کہ: ”ان ملفوظات میں کئی جگہ اردو کے الفاظ بھی بے ساختگی بے تکلفی کے ساتھ حضرت نظام الدین اولیا کی زبان پر آگئے ہیں“ (ص ۳۷)۔ ”اردو کے الفاظ“ سے قطع نظر کرتے ہوئے یہ عرض کروں کہ امیر خسرو سے اس کتاب کا انتساب ہنوز بحث طلب ہے۔ اس کا قطعی ثبوت موجود نہیں کہ یہ انھیں کی ہے۔ جب تک انتساب کا صحیح طور پر فیصلہ نہ ہو جائے، اُس وقت تک اس کے مندرجات سے استدلال کرنا غیر مناسب ہوگا۔ (اس بحث کے لیے دیکھیے: امیر خسرو، احوال و آثار، مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن انصاری، ص ۳۴۵ سے ص ۳۶۹ تک)۔

ص ۹۴ پر ”ست پنچھی رسائل“ سے دواقتباس نقل کیے گئے ہیں اور حوالہ اس طرح دیا گیا ہے: ”نوائے ادب بمبئی ص ۵۶، جولائی ۱۹۵۶ء جلد ۸۔“ نہ مضمون نگار کا نام ہے اور نہ اس کی صراحت کہ اُس مجہول الاسم (اور مجہول الاحوال) مضمون نگار نے جو کچھ لکھا ہے، وہ بجائے خود درست ہے؟ ان صراحتوں کے بغیر اس حوالے کو اور ایسے دوسرے حوالوں کو کیسے قبول کیا جاسکتا ہے؟

ص ۹ پر لکھتے ہیں: ”ناقص پتھریوں کی تصانیف میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اُس کا نمونہ یہ ہے“ اور نمونے کے طور پر دو شعر لکھے ہیں اور حوالہ دیا ہے: ”ہندی ادب کی تاریخ ص ۲۵۔“ اسی کتاب کے حوالے سے ص ۷ پر

اپ بھرنش کا ایک دوہا نقل کیا ہے۔ یہ کتاب نصابی ضرورت سے لکھی گئی ہے اور اس کے مولف (ڈاکٹر محمد حسن) اصلاً اردو کے اہل قلم میں سے ہیں۔ ایسی کتابوں کو تاریخ ادب میں حوالے کے لیے استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ مولف نے یہ کیسے مان لیا کہ اس کتاب میں جو کچھ لکھا ہوا ہے اور جو اقتباسات ہیں، وہ سب مستند اور صحیح ہیں۔ اس حوالے سے یہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولف بہ طور خود ہندی اور اپ بھرنش سے استفادہ نہیں کر سکتے۔ اگر صدر ست حال یہ ہے تو پھر اُن کو اس پھیر میں پڑنا ہی نہیں چاہیے تھا اور اگر وہ ان زبانوں سے مناسب طور پر واقف ہیں تو پھر اُن کو ثانوی مآخذ سے کام نہیں لینا چاہیے تھا۔ آخر انھوں نے اس کا یقین کس طرح کیا کہ اس دوہے کا متن بالکل صحیح ہے؟ اس مشکل کا اندازہ یوں کیا جاسکتا ہے کہ مولف کے یہاں یہ دوہا اس طرح ملتا ہے:

”بھلا ہوا جو ماریا بہنی ہمارا کنٹو

لج جینج تو دیں سی آہو جی بھگا گھرونتو“

ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کتاب اردو سانیات میں یہ اس طرح ملتا ہے (ص ۲۵):

”بھلا ہو آج مار آہن ہمارا کنٹو

بجینج تُو دانتی آہ جی بھگا گھرواینت“

میں خود اپ بھرنش سے واقف نہیں اس لیے کچھ نہیں کہہ سکتا؛ مگر مولف یہ نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ انھوں نے استدلال کے لیے بطور حوالہ اس کو لکھا ہے، اس لیے وہ جواب دہی کے لیے مجبور ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان دونوں صورتوں میں صحیح کسے کہا جائے اور کس پر؟

مولف نے شمس اللہ قادری کی کتاب اردو سے قدیم سے درج ذیل عبارت نقل کی ہے :

"سلطان محمد تغلق کے زمانے میں یہ جدید زبان عام طور پر بولی جاتی تھی اور وہ مسلمان جو ہندستان میں پیدا ہوئے تھے یا جنھوں نے عرصہ دراز سے یہاں بود و باش اختیار کر لی تھی، اسی زبان میں بات چیت کرتے تھے" (ص ۱۱)

شمس اللہ قادری نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، اس صورت میں اس بیان کو کس بنا پر قبول کیا جائے گا؟ آخر ان کو یہ بات کہاں سے معلوم ہوئی؟ مستند حوالے کے بغیر ایسا کوئی بیان تاریخ ادب میں جگہ پانے کا مستحق نہیں۔ مولف کو یہ بات پیش نظر رکھنا چاہیے تھی کہ شمس اللہ قادری اور نصیرین خیال غیر محتاط مولف ہیں۔ ان لوگوں نے اپنی کتابوں میں ہر طرح کی روایتیں جمع کر لی ہیں۔ اس کا اندازہ کرنے کے لیے ایک ہی مثال کافی ہوگی۔ مغل اور اردو میں خیال نے ان اشعار کو نور جہاں سے منسوب کیا ہے (طبع اول، ص ۱) :

"دیں جگہ زخم جفا کو دل صد چاک میں ہم دیکھیں گر کچھ بھی وفا اس بت بیباک میں ہم
نقش پاکی طرح اسے راحت جان عاشق تیرے قدموں سے جدا ہو کے ملے خاک میں ہم"

لے مولف نے خود بھی ایک جگہ لکھا ہے : "عین الدین گنج العظم... کی کوئی کئی تصنیف اب تک دست یاب نہیں ہوئی۔ حتیٰ کہ وہ تین رسالے، جن کا ذکر شمس اللہ قادری نے "اردو سے قدیم" میں کیا ہے، ایک اضافے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے" (ص ۱۵۹)۔

۵۔ ان اشعار کو پڑھ کر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ نور جہاں شاید عالم ادب میں داغ کی کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔

اور حوالہ دیا ہے صفیر بلگرامی کے تذکرے جلد ۱۰ صفحہ ۱۰۱ اور صفیر نے اس طرح حوالہ دیا ہے : "نور جہاں بیگم کے دو شعراء دو ایک پرانی بیاض میں مجھے ملے ہیں (جلد ۱۰ صفحہ ۱۰۱) اب آپ اس پرانی بیاض کو ڈھونڈتے رہیے صفیر بجائے خود معتبر راوی نہیں اس پر ان کو مقتدر مل گیا نصیر حسین خیال جیسا حوالے اور سند کا کوئی جھگڑا ہی نہیں رہا۔ اسے کہتے ہیں : بناؤ الفاسد علی الفاسد۔ مولف تاریخ ادب کو اس طرح کی روایتیں قبول نہیں کرنا چاہیے تھیں۔

ص ۲۹۵ پر لکھا ہے : "مغظم نے غزلیں بھی لکھی ہیں" اور حوالہ دیا ہے اسی محتاج تعارف "بیاض قلمی انجمن ترقی اردو" کا۔ ص ۵۶۱ پر فراتی کی ایک غزل نقل کی گئی ہے اسی بیاض کے حوالے سے۔ مولف نے کسی ایک جگہ یہ نہیں سوچا کہ محض ایک "بیاض قلمی" کے حوالے سے ایسے انتسابات قابل قبول بھی ہو سکتے ہیں؟

ص ۲۷ پر لکھا گیا ہے کہ امیر خسرو "۹۹ تصانیف کے مالک" تھے مولف اور کچھ نہ کرتے، ڈاکٹر وحید مرزا کی کتاب امیر خسرو دیکھ لیتے (ص ۱۹۲ سے ۱۹۶ تک) تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ صحیح صورت حال کیا ہے۔ بقول وحید مرزا :

"صرف اکیس تصانیف ایسی رہ جاتی ہیں جو یقین کے ساتھ خسرو کی طرف منسوب کی جاسکتی ہیں" (اس تعداد میں افضل الفوائد بھی شامل ہے، جس کے متعلق اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے)۔

مولف نے بہت شد و مد کے ساتھ یہ دعو کیا ہے کہ خالق باری اصلاً امیر خسرو ہی کی تصنیف ہے (ص ۲۹ سے ص ۳۴ تک) اور استدلال کیا ہے ایک مجہول الاحوال مصنف "صفی" کی اتنی ہی مجہول الاحول تصنیف "مطبوع الصبایا" سے۔ نہ تو وہ یہ بتاتے ہیں کہ یہ مصنف کس زمانے میں

تھا، نہ یہ بتاتے ہیں کہ اُس کی اس نادر تصنیف کا جو مخطوطہ انھیں ملا ہے، اُس کا احوال کیا ہے، ترقیم ہے یا نہیں، کب لکھا گیا اور کس نے لکھا۔ وہ اتنی اہم بحث کے لیے صرف یہ حوالہ دیتے ہیں: "مخطوطہ انجمن ترقی اُردو کراچی، تعداد ابیات ۱۴۴۔ یہ نادر مخطوطہ ہے جس سے خالق باری کی اصلیت پر روشنی پڑتی ہے" (حاشیہ ص ۳۱)۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اُن کی ساری بحث بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے اور انھوں نے جو دعوا کیا ہے، وہ قابل قبول نہیں رہتا۔ مولف نے مطبوع الصبیاں کے مذکورہ مخطوطے سے تیرہ شعر نقل کیے ہیں جن میں اُن اشعار کے لکھنے والے نے یہ کہا ہے کہ میرے ایک شاگرد گو بند رام نے مجھ سے کہا کہ امیر خسرو کی ایک تصنیف خالق باری ہے، آپ اُسے مرتب اور مکمل کر دیجیے؛ میں نے اُن کی خاطر یہ کام کیا ہے۔ اگر بس یہی بیان استناد کے لیے کافی ہے تو پھر میراثن نے کیا گناہ کیا ہے کہ اُن کے لکھنے کے مطابق قصہ چہار درویش کو امیر خسرو کی تصنیف نہ مانا جائے، مولف نے اس مخطوطے سے جو اشعار نقل کیے ہیں، اُن کا کہنے والا زیادہ سے زیادہ کوئی ٹھیک بند ہوکتا ہے۔ اس کا اندازہ شروع ہی کے ان شعروں سے لگایا جاسکتا ہے:

"زلمیذاں یکے احباب مسرور کہ گو بند رام بود از نام مشہور
برغت گفت کیں تنظیم تردیف امیرے خسرو دہلی بہ تصنیف
بلغا نام خالق باری اورا شے ابیات و افتاد ایں جا"

اس قدر کم سواد شخص کی تحریر پر اعتماد کرنا اور اُسے اس قدر اہم مسئلے میں بہ طور شاہد پیش کرنا، تو اب نصیر حسین خیال اور تید فرزند احمد صغیر بلگرامی کو تو ذریعہ دے سکتا ہے لیکن اس زمانے کے مورخ کو نہیں۔ مولف نے اس سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ:

"نظم ہندی کے یہ "جزوے چند" لکھ کر امیر خسرو نے "نذر دوستاں" کر دیے تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب اس کی اہمیت و افادیت میں اضافہ ہوا تو آنے والی نسلوں نے اس میں حسب ضرورت اضافے کر کے، اسے کچھ سے کچھ بنا دیا" (ص ۳)
یہ نری قیاس آرائی اور خیال بانی ہے۔ تحقیق کی سنجیدگی اور حقیقت پسندی کو اس سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ بات تو ثابت کرنا ہوگی کہ یہ "جزوے چند" امیر خسرو نے لکھے تھے اور اسی کا ثبوت موجود نہیں۔

ص ۱۴۵ پر ایک منظوم لغت واحد باری کا ذکر کیا ہے اور حوالہ دیا ہے "تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اُردو، جلد اول" کا۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ مولف نے خود اس کتاب کا مطالعہ نہیں کیا۔ کسی کٹلاگ کے واسطے سے کسی کتاب کا حوالہ دینا بجائے خود غلط نہیں، مگر اس کے بعد ص ۱۴۶ پر انھوں نے یہ جو لکھا ہے کہ:

"واحد باری کی زبان بھی آسان اور غیر پیچیدہ ہے۔ اس میں مصنف زیادہ سے زیادہ عام بول چال کی زبان سے قریب رہنے کی کوشش کرنا نظر آتا ہے، اسی لیے محاورے زبان و بیان میں از خود در آتے ہیں۔"

اس کو کیسے مانا جائے گا؟ انھوں نے جس طرح حوالہ دیا ہے، اُس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ اصل کتاب اُن کے سامنے نہیں؛ پھر یہ تفصیلات اُن کو کہاں سے معلوم ہوئیں؟

خالق باری کے نام سے بحث کرتے ہوئے مولف نے لکھا ہے:
"دھالی نے، جو امیر خسرو کے پیر بھائی تھے، نامیماں" لکھی تو

اُس کا نام اسی التزام سے "ماقیماں" رکھا کہ یہ الفاظ پہلے شعر کے شروع میں آتے ہیں" (ص ۳۱)۔

یہ چھوٹی سی کتاب "ماقیماں" کے نام سے مشہور ضرور ہے، مگر یہ کہنا کہ یہ نام مصنف کا رکھا ہوا ہے؛ محتاج ثبوت ہے۔ یہ لفظ بجائے خود اس پر دلالت کرتا ہے کہ یہ نام عام لوگوں کا بنتا ہوا ہے، مصرعِ اول (ماقیماں) کو سی دلداریم کی رعایت سے۔ ایک زمانے میں محبتوں میں یہ پڑھائی جاتی تھی، غالباً اسی لیے "ماقیماں" کے نام سے مشہور ہو گئی۔ بہر حال، اگر اس بات کو تسلیم نہ کیا جائے، تو یہ لازم ہوگا کہ پہلے یہ واضح کیا جائے کہ اصلاً یہ نام مصنف کا رکھا ہوا ہے۔

اسی ذیل میں مولف نے لکھا "کو شیخ سعدی کی تصنیف بتایا ہے: "شیخ سعدی کی کریمیا بھی اسی نسبت سے "کریمیا" کہلاتی ہے۔"

اگر مولف یہ مانتے ہیں کہ یہ کتاب سعدی کی ہے، تو اب یہ لازم ہوگا کہ وہ اس انتساب کا ثبوت بھی پیش کریں۔ عام روایت سے بحث نہیں۔ جب تک قابل قبول شہادت نہ ملے، اُس وقت تک "کریمیا" کو شیخ سعدی کی تصنیف نہیں مانا جاسکتا۔ یہ کتاب کس کی ہے، اس کا حال مجھے نہیں معلوم؛ مگر یہ ضرور معلوم ہے کہ اس وقت تک سعدی سے اس کا انتساب قابل قبول نہیں۔ — مولف اگر صحت انتساب کی بحث میں نہیں پڑنا چاہتے تھے، تو مصنف کے تعین کے بغیر ان کو صرف اس کے نام سے بحث کرنا چاہیے تھی۔ — ہاں "ماقیماں" کی طرح "کریمیا" بھی عرب عام معلوم ہوتا ہے۔ بہ ظاہر یہ متبعہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نام مصنف کا رکھا ہوا ہو۔ اگر کوئی صاحب یہ سمجھتے ہیں کہ یہ نام مصنفین کے رکھے ہوئے ہیں، تو

پھر یہ ضروری ہوگا کہ وہ مناسب طور پر اس کی وضاحت کریں (اُسی طرح جس طرح یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ بچوں کے لیے نصابی سلسلے کی اپنی تصنیف کا نام غالب نے "قادرنامہ" رکھا تھا)۔ اس کے بغیر ایسے "مفروضوں" کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

ص ۷۷ پر غرائب اللغات کے متعلق لکھا گیا ہے کہ اُس میں "ایسے اُردو الفاظ کے معنی لکھے گئے ہیں جو فارسی لغات میں نہیں ملتے"۔ یہ معلومات مولف نے خان آرزو کی ایک عبارت سے حاصل کی ہے:

"سراج الدین علی خاں آرزو نے غرائب اللغات کی تصنیف کا مقصد واضح کرتے ہوئے لکھا کہ: لغات ہندی کہ فارسی یا عربی یا ترکی آں زبان زواہل دیا کرتے بود، دراں بامعانی آں مرقوم فرمود۔"

لیکن آرزو کی عبارت کا مفہوم وہ نہیں جو مولف نے سمجھا ہے۔ آرزو نے یہ نہیں کہا ہے کہ غرائب اللغات میں ایسے الفاظ کے معانی لکھے گئے ہیں جو فارسی لغات میں نہیں ملتے؛ اُن کا مفہوم یہ ہے کہ لغت نویس نے اس کتاب میں وہ لغات ہندی لکھے ہیں جن کے مرادف فارسی یا عربی یا ترکی الفاظ یہاں کے لوگوں کے زبان زد نہیں تھے۔

ص ۵۵۹ پر دکن کے متعلق لکھا ہے کہ: "فاز، حاتم، آبرو، یکرنگ، ناچی، مضمون وغیرہ نے اُس کی آنکھیں دیکھی تھیں اور اُس کا کلام سنا یا پڑھا تھا"۔ خط کشیدہ مکرے کا صاف طور پر مطلب یہ ہوا کہ مذکورہ شعر دہلی نے دکن سے ملاقات کی تھی۔ کیا مولف اسے ثابت کر سکتے ہیں کہ اور حاتم وغیرہ نے دکن سے ملاقات کی تھی؟

موتف نے ص ۶۲۲ پر لکھا ہے :

”مولانا عبد اللہ عبدی، جہانگیر کے عہد سے شروع کر کے شاہجہاں کے آخری ایام تک برابر چالیس سال تک تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔۔۔۔۔ ان کی پہلی تصنیف ”تحفہ“۔۔۔ اور آخری کتاب ”خیر العاشقین“ ۱۰۶۵ھ - ۱۶۵۴ء میں ختم ہوئی۔“

اور حوالہ دیا ہے ”پنجاب میں اردو“ کا۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ شیرانی صاحب نے مذکورہ کتابوں کا مصنف ”مولانا عبد اللہ عبدی“ کو نہیں، ”مولوی عبد اللہ“ کو بتایا ہے (پنجاب میں اردو، طبع اول ص ۵۳) اور اس سے پہلے عہد اکبر کے ایک اور مصنف ”مولانا عبدی ابن محمد ساکن باتو“ کا ذکر کیا ہے جو ”رسالہ ہندی“ کے مصنف ہیں۔ موتف نے ان دو مختلف ناموں کو ایک بنا دیا ہے اور مبتلا سے غلط فہمی ہوئے ہیں۔

اسی غلط فہمی کے نتیجے میں موتف نے شیرانی صاحب پر یہ اعتراض کیا ہے :

”پنجاب میں اردو (کتاب نما لاہور، طبع سوم) میں صفحہ ۳۰۶ پر شیرانی مرحوم مولانا عبدی کے رسالے فقہ ہندی کا ذکر کرتے ہیں جو ۱۰۴۲ھ میں بہ عہد عالمگیر تصنیف ہوتا ہے۔ صفحہ ۹۳ پر ”خیر العاشقین“ کو مولانا عبدی کی آخری تصنیف بتایا ہے جو ۱۰۶۵ھ میں لکھی گئی اور صفحہ ۳۱۹ پر اسپرنگر کی تردید میں لکھتے ہیں کہ ”فقہ ہندی“ کا مصنف عبدی ہے۔۔۔۔۔ ان دونوں میں سے ایک ہی بات درست ہو سکتی ہے۔“

(حاشیہ ص ۶۲۵)

شیرانی مرحوم نے ”خیر العاشقین“ کو مولانا عبدی کی نہیں ”مولوی عبد اللہ“ کی تصنیف بتایا ہے اور فقہ ہندی کو مولانا عبدی کی تصنیف بتایا ہے اور یہ بالکل ٹھیک ہے۔ اسی غلط فہمی کے زیر اثر موتف نے ص ۹۹ پر فقہ ہندی کا مصنف ”مولانا شیخ عبد اللہ انصاری“ کو بتایا ہے اور یہ قطعاً درست نہیں۔ فقہ ہندی، عبدی کی تصنیف ہے۔ مولانا شیخ عبد اللہ انصاری ”کون بزرگ تھے، میں ان سے واقف نہیں اور موتف نے بھی ان کے متعلق کچھ نہیں لکھا ہے۔ انھوں نے جس طرح اس سے پہلے بہت سے مقامات پر ”بیاض انجن ترقی اردو“ کا حوالہ دیا ہے، بالکل اسی طرح یہاں اس طرح حوالہ دیا ہے : ”فقہ ہندی مخطوطہ انجن، کراچی۔“ اور یہ فرض کر لیا ہے کہ محض اس حوالے سے تصنیف اور مصنف سب کا احوال معرض بیان میں آجائے گا۔ اگر وہ یہ کہتے ہیں کہ فقہ ہندی، جس کو اب تک عبدی سے منسوب کیا گیا ہے، ان کی نہیں، بل کہ ایک دوسرے بزرگ ”عبد اللہ انصاری“ کی ہے؛ تو ان کو اس کا ثبوت پیش کرنا چاہیے اور یہ بھی بتانا چاہیے کہ یہ مولانا عبد اللہ انصاری کون صاحب ہیں۔ اس کے بغیر ان کی بات کیوں کر مانی جاسکتی ہے؟

ص ۶۸ پر ”بکٹ کہانی“ کے متعلق لکھا ہے : ”جوں کہ ”بکٹ کہانی“ سے اُس دور کی زبان و بیان کی ایک پوری تصویر سامنے آجاتی ہے، اس لیے ضروری ہے کہ اس کا لسانی مطالعہ بھی کر لیا جائے۔“ آخری جملے سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کا لسانی مطالعہ خود موتف کا کیا ہوا ہے، مگر مختلف مثالوں کے تحت، آٹھ بار، انھوں نے حاشیہ پر

”مقالات محمود شیرانی جلد دوم“ اور ”قدیم اردو جلد اول مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خان“ کا حوالہ دیا ہے اور ان حوالوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولف نے سب کچھ نقل کیا ہے ان کتابوں سے۔

غیر محتاط انداز بیان کی مثالوں کی بھی اس کتاب میں کمی نہیں۔ مثلاً پندرہویں صدی عیسوی کے نصف آخر کے متعلق لکھتے ہیں :

”تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں قوالی کا رواج

عام تھا اور یہ قوالیاں عام طور پر ہندوی زبان میں ہوتی تھیں

..... جماعت شاہیہ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے، ایک

جگہ لکھا ہے کہ : دریں اثنا بردر بار قوالاں رسیدند و بزبان

ہندی نقشے کہ مشکل بر نفعت حضرت مقدسہ سید عالم صلی اللہ

علیہ وسلم بود، آغاز کردند“ (ص ۹۶)۔

دعویٰ یہ کیا ہے کہ اُس زمانے میں قوالیاں عام طور پر ہندوی زبان میں ہوتی تھیں، اور ثبوت میں صرف ایک قوالی کا حوالہ دیا ہے اور اس ایک حوالے سے عموم ثابت نہیں کیا جاسکتا۔

ایک اور مثال : گجرات میں زبان کے ارتقا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے : ”نویں اور دسویں صدی ہجری میں اس کا رواج اتنا عام ہو چکا تھا کہ مسجدوں اور مزاروں پر کتبے اسی زبان میں لگائے جاتے تھے“ (ص ۹۹) اس کے بعد دو مثالیں درج کی ہیں۔ مولف اب غالباً اس سے اتفاق کریں گے کہ ”اسی زبان“ میں جو عموم ہے، وہ مناسب نہیں۔ کیا یہ کہا جاسکتا ہے کہ نویں اور دسویں صدی ہجری میں فارسی یا عربی میں کتبے قطعاً نہیں لگائے جاتے تھے؟ ہاں، اس سے ہر شخص اتفاق کرے گا کہ ”اس

زبان میں بھی“ لگائے جاتے تھے۔

ص ۶۳۱ پر غنیمت کنجاہی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے : ”فارسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے اردو میں بھی شاعری کی“ اور ثبوت میں ایک بیض کے بالواسطہ حوالے سے صرف ایک رباعی پیش کی گئی ہے، جس میں اُن کے اپنے قول کے مطابق : ”اردو کے صرف دو جملے ہیں“ تحقیق اور تاریخ کو اس انداز بیان سے کچھ نسبت نہیں ہو سکتی۔

ص ۶۹۷ پر لکھتے ہیں : ”قدیم اردو (دکنی وغیرہ) میں یہی طریقہ رائج تھا کہ فعل تذکر و تائینث اور واحد جمع میں اپنے فاعل کے مطابق آتا تھا... سودا کے دور تک بھی یہی طریقہ رائج تھا، مثلاً :

جب لبوں پر یار کے مستی کی دھڑیاں دیکھیاں

جوں زحل کی ساعتیں اس دل پہ پڑیاں دیکھیاں“

یہاں بھی وہی غیر محتاط انداز بیان ہے۔ سودا کے عہد تک یہی طریقہ نہیں، ”یہ طریقہ بھی“ رائج تھا۔ خود سودا کے کلام میں اگر ایک مثال اس کی ملے گی تو دس مثالیں اس کے خلاف ملیں گی۔

مولف نے مولوی عبدالحق مرحوم کی کتاب ”اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام“ سے متعدد حوالے دیے ہیں اور اُس میں مندرج کلام سے استدلال کیا ہے (مثلاً ص ۱۵۲، ص ۶۰۴)۔ سوال یہ ہے کہ مولف نے یہ اطمینان کس طرح کیا کہ صوفیہ کرام کا جو کلام (جملے، فقرے وغیرہ) اس کتاب میں چھپا ہوا ہے، وہ بہ سحاطِ صحت متن اور بہ سحاطِ انتساب شبہ سے بری ہے، جب کہ وہ خود ایک جگہ اس شبہ کا اظہار کر چکے ہیں۔ بابا فرید کے کلام کے ذیل میں انھوں نے لکھا ہے :

"کچھ کلام مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنی مشہور تصنیف "اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام" میں دیا ہے جو اتنا صاف ہے کہ گمان گزرتا ہے کہ یہ کلام اسحاقی یا ترمیم شدہ ہے" (ص ۶۱۶)۔

یہ کس طرح معلوم ہوا کہ دوسرے مقامات پر یہ صورت نہیں پائی جاتی؟ جب تک اس کے متعلق اطمینان نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک ایسے مندرجات سے استدلال کس طرح کیا جاسکتا ہے؟ سب سے بڑا سوال صحتِ متن کا ہے اور مولف نے بیش تر مقامات پر ایسے سوالات کو، حوالہ دیتے وقت پیشِ نظر نہیں رکھا۔ ایسے سب حوالے بحث کے محتاج ہیں اور صحیح طور پر اطمینان کیے بغیر یہ استدلال کے کام نہیں آسکتے۔

شاہ جہاں کے متعلق لکھا ہے کہ اُس کے زمانے میں: "اس زبان کے رواج کی جڑیں معاشرے میں اتنی پیوست ہو جاتی ہیں کہ شاہی ملازمتوں کے لیے اس زبان سے واقف ہونا ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ یہ حکم شاہی اس بات کی دلیل ہے کہ اُردو زبان سے واقف ہوئے بغیر صرف فارسی کے سہارے، حکومت کا انتظام ممکن نہیں تھا" (ص ۷۰)۔ لیکن مولف نے اس کے لیے کوئی حوالہ پیش نہیں کیا۔ حوالے کے بغیر اس بات کو کس طرح مانا جاسکتا ہے؟ غلط و صحیح کا سوال نہیں، مسئلہ یہ ہے کہ موجودہ صورت میں یہ قطعاً قابلِ قبول نہیں۔ آخر اُن کو یہ بات کہاں سے معلوم ہوئی؟ اس کے بغیر اس کو کیوں کر مان لیا جائے؟

اسی سلسلے میں مزید لکھا ہے:

"رقعاتِ عالمگیری" سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ جہاں حنفی تھے

اس زبان میں خط و کتابت بھی کرتا تھا۔ شمس اللہ قادری نے لکھا ہے کہ: "جس زمانے میں شجاع اور اورنگ زیب برسرِ پیکار تھے تو شاہ جہاں نے ایک شفقہ شجاع کو لکھا۔ یہ شفقہ کسی طرح اورنگ زیب کو مل گیا اور اس کی بنیاد پر اورنگ زیب نے بادشاہ کی خدمت میں ایک عریضہ ارسال کیا جس میں لکھا تھا کہ: "آں فرمانِ عالی کہ در زبانِ ہندی از دستخطِ خاصِ رقی فرمودہ، شاہدِ این معانی است" (ص ۷۰)۔

مولف نے پہلے تو رقعَاتِ عالمگیری کا حوالہ دیا اور اُس کے بعد شمس اللہ قادری کی اُردو سے قدیم کا، اور بات اُلجھ گئی۔ یہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ پورا بیان اُردو سے قدیم سے ماخوذ ہے۔ بہر صورت شمس اللہ قادری تو اس زمانے کے آدمی ہیں اور واقعہ ہے شاہ جہاں کے زمانے کا؛ اس صورت میں اُن کے حوالے سے اس بات کو کس طرح مانا جائے گا؟ آخر شمس اللہ قادری کو یہ بات کہیں سے معلوم ہوئی ہوگی؟ وہ کون سا ماخذ ہے؟ جب تک مولف اصل ماخذ کی طرف رجوع نہ کریں، اُس وقت تک یہ سارا بیان ناقابلِ قبول رہے گا۔ اس کے علاوہ، رقعَاتِ عالمگیری میں یہ بات کہاں لکھی ہوئی ہے؟ کس خط میں؟ جب تک وہ خط کی عبارت پیش نہ کریں، اُس وقت تک یہ حوالہ بھی ناقابلِ اعتبار ہے گا۔ انھیں یہ بھی بتانا ہوگا کہ رقعَاتِ عالمگیری کس کی مرتب کی ہوئی ہے، اور بہ لحاظِ اعتبار و استناد اُس کی کیا حیثیت ہے (اس سے متعلق کچھ بحث اس سے پہلے کی جا چکی ہے)۔

ص ۷۴ پر "دورِ اورنگ زیب: ۱۶۵۷-۱۷۰۷ء" لکھا گیا ہے

اور ص ۷۵ پر: "اورنگ زیب عالمگیر ۱۶۵۸-۱۶۷۰ء"۔ حوالہ نہ یہاں ہے نہ وہاں۔ یہ بات پہلے لکھی جا چکی ہے کہ سین عام طبر پر حوالے کے بغیر لکھے گئے ہیں اور اس صورت میں ان پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔
ص ۸۱ پر لکھا ہے: "یہ وہی ناصر علی ہیں جن کا ذکر دکنی نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:

اُچھل کر جا پڑے جوں مصرع برق

اگر مصرع لکھوں ناصر علی کوں

اور دکنی کے اس شعر کے لیے حوالہ دیا ہے آپ حیات کا۔ اگر یہ شعروں کا ہے تو اسے دیوان دکنی میں موجود ہونا چاہیے۔ اگر وہاں موجود ہے تو پھر حوالہ بھی اسی کا ہونا چاہیے۔ یہ کیسے معلوم ہو کہ یہ شعر واقعتاً دکنی کا ہے اور ان کے دیوان میں موجود ہے اور اسی طرح ہے؟ مولف نے یہ انداز جگہ جگہ اختیار کیا ہے اور ہر جگہ یہی سوال پیدا ہوتا ہے۔ جب تک منقولہ اشعار (یا عبارتوں) کا اصل مأخذ سے مقابلہ نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک ثانوی مأخذ کے واسطے سے ان کو نقل نہیں کرنا چاہیے۔ تحقیق کی اصطلاح میں جس عمل کو "تخریج" کہا جاتا ہے، اُس کی بڑی اہمیت ہے اور اُس کے بغیر، منقولہ اجزا کو شک کی نظر سے دیکھا جاتا رہے گا۔

ص ۸۱ اور ۸۲ پر مشہور "خیال بند" فارسی شاعر ناصر علی سرہندی کی تین "اردو غزلیں" درج کی ہیں اور ان پر بہت کچھ حاشیہ آرائی کی ہے۔ ان غزلوں کے مطلعے بالترتیب نقل کیے جاتے ہیں:

"سجن کے حُسن کا قرآن پڑھیا ہے میں نظر کر کر

نہیں پائی غلط ادس میں دیکھیا زیر و زبر کر کر"

"چندر سے مکھ پر یہ خال شکیں نیٹ بہ شوخی نلک رہا ہے

عجب ہے یاراں کہ ایک رنگی بہ ملک رومی اُنک رہا ہے"

"نین کے ساغر تمن کے بھیتر اچھوں لبالب سوں بل پڑے گا

ہو دنگی نرگس نخل چین موں گلوں کی انکھیاں میں گل پڑے گا"

اور تینوں غزلوں کے لیے حوالہ دیا ہے: "از بیاض نوشتہ دور محمد شاہ

۱۱۶۱ھ" بحوالہ پنجاب میں اُردو۔ یہاں مولف نے بہت زیادہ بے احتیاطی

سے کام لیا ہے۔ شیرانی مرحوم نے پنجاب میں اُردو میں پہلی اور تیسری غزل

کے لیے اس طرح حوالہ دیا ہے: "از بیاض پر تاب سنگھ نوشتہ ۱۱۶۱ھ

جلوس محمد شاہی" اور دوسری غزل کے لیے لکھا ہے: "از بیاض نوشتہ

محمد شاہ (کذا) مرقومہ ۱۱۶۱ھ"۔ ان دو مختلف بیاضوں کو مولف نے ایک

بنادیا۔ یہاں پر یہ وضاحت ضروری ہے کہ شیرانی مرحوم نے "پر تاب سنگھ"

کی جس بیاض کا حوالہ دیا ہے، یہ وہی بیاض ہے جس سے اُنھوں نے

خسر و کے نام سے ایک ریختہ (زحالی مسکین تغافل...) نقل کیا ہے

اور بعد کو اُنھیں معلوم ہوا کہ یہ اندراج درست نہیں، کیوں کہ اس سے

پہلے کی ایک بیاض میں یہ ریختہ کسی شخص جعفر کے نام سے لکھا ہوا ملتا

ہے (اس کا ذکر اس سے پہلے کیا جا چکا ہے) سوال یہ ہے کہ اس

کا کیا ثبوت ہے کہ علی کے نام سے جو ریختہ اس میں لکھے ہوئے ہیں، وہ

مستند ہیں؟ رہی دوسری بیاض جو اس پہلی بیاض سے بھی موخر ہے

(اور جس کے متعلق کسی طرح کی تفصیلات بیان نہیں کی گئیں) اُس کے

اندراج کو بھی کس بنا پر مستند مان لیا جائے؟ مولف نے بغیر سوچے

کچھ شیرانی مرحوم کی تقلید کی ہے (ایک غلطی کے اضافے کے ساتھ)

ناصر علی سے ان غزلوں کا انتساب موجودہ صورت میں ہرگز قابل قبول نہیں۔
مؤلف نے اس کلام کی بنیاد پر نہایت فراخ دلی کے ساتھ جو نتائج نکالے
ہیں، وہ سب ناقابل قبول ہیں، ان کی حیثیت محض قیاس آرائی کی ہے
اور بس اور ایسی قیاس آرائیوں کو تاریخ ادب میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔
اسی سلسلے میں مؤلف نے لکھا ہے :

”دوسری اور خصوصیت کے ساتھ تیسری غزل کو اگر دکنی
غزلیات میں ملا دیا جائے تو پہچانا مشکل ہوگا کہ یہ غزل علی
کی ہے یا کسی دکنی شاعر کی“ (ص ۸۲)۔

کاش انھوں نے اس پر سنجیدگی کے ساتھ غور کیا ہوتا کہ ”یہ غزل علی
کی ہے یا کسی دکنی شاعر کی“ ص ۶۳۴ پر بھی کچھ مزید اشعار اسی طرح علی سے
منسوب کیے گئے ہیں اور وہاں بھی یہی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔

ص ۱۱۷ پر ان تین مصرعوں کو نقل کیا ہے :

”اس بستی کا کیا پتہ تیار آج تمہوں کل دوجوں مارا
سو کیوں تیں کوں دھرے پیارا“

اور لکھا ہے کہ یہ مصرعے ”ہزج مرتب سالم کے وزن میں ہیں“۔ یہ درست
نہیں۔ مؤلف نے ”منقار“ کو ”ہزج“ میں بدل دیا ہے اور مزاحمت کو سالم بنا دیا ہے۔

ص ۵۳۰ پر اس روایت کی تکرار کی ہے کہ شاہ سعد اللہ گلشن سے
دلی کی ملاقات دہلی میں ہوئی تھی۔ اس سلسلے میں حوالہ دیا ہے قائم کے
مندکرے مخزن نکات، مرتبہ ڈاکٹر افتداحسن کا۔ مخزن نکات کے مرتب
نے اس کے ذیل میں یہ حاشیہ بھی لکھا ہے :

”محمد اکرام چغتائی نے اپنے مضمون دلی گجراتی اور شاہ

سعد اللہ گلشن (اردو نامہ، ۲۳ واں شمارہ بابت مارچ ۱۹۶۶ء)
میں اس نظریے سے اختلاف کیا ہے کہ دلی اور شاہ سعد اللہ
گلشن کی ملاقات ۴۴ جلوس عالم گیری یعنی ۱۱۱۳ھ میں دہلی میں ہوئی۔
ان کا خیال ہے کہ دلی کی دہلی میں آمد کے وقت شاہ گلشن دکن
کی سیاحت کر رہے تھے.... اکرام صاحب کا خیال ہے کہ یہ
تاریخی ملاقات ۱۱۰۰ھ اور ۱۱۰۵ھ کے درمیان کسی وقت
احمد آباد (گجرات) میں ہوئی ہوگی۔“

(اردو نامے کا یہ شمارہ میرے سامنے ہے) اب اگر مؤلف اس بات کو
نہیں مانتے تو پہلے ان کو اس پر مفصل بحث کرنا ہوگی کہ پہلی ہی روایت صحیح ہے۔ اس
کے بغیر اب اس روایت کو نہیں مانا جاسکتا۔ مؤلف نے ص ۵۳۶ کے حاشیے
میں اس کے متعلق صرف یہ لکھا ہے کہ : ”محمد اکرام چغتائی نے“ دلی اور شاہ گلشن
کی ملاقات ”میں یہ بحث اٹھائی ہے جو قیاس پر مبنی ہے“۔ صرف یہ لکھنے
سے وہ روایت مستند تو نہیں بن سکے گی۔

مؤلف نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ”۱۱۳۱ھ“ میں جب دلی کا
دیوان دہلی میں آیا تو یہاں ریختہ گوئی شروع ہوئی۔ انھوں نے لکھا ہے :

”جب دلی کا دیوان جلوس محمد شاہی کے دوسرے سال....

دلی پہنچا اور وہاں کے شعرا نے اس میں وہ رنگے نور دیکھا جس
کے دیکھنے کو ان کی آنکھیں ترستی تھیں، تو انھوں نے بھی فارسی
کو چھوڑ کر اسی رنگ سخن کی پیروی شروع کر دی۔ اسی کے ساتھ
نئی شاعری کا آغاز ہو گیا“ (ص ۵۳۱)۔

حالاں کہ ان سے توقع تھی کہ وہ اس مسئلے پر مفصل بحث کریں گے،

کیوں کہ یہ تاریخ ادب کا نہایت اہم مسئلہ ہے، اور یہ کہ اس سلسلے میں اب تک جو کچھ کہا گیا ہے، اُس کو پیش نظر رکھیں گے۔ اب اکثر لوگ یہ مانتے ہیں کہ سلسلہ محمد شاہی سے پہلے دہلی میں ریختہ گوئی کا آغاز ہو چکا تھا اور یہ کہ مصحفی کے تذکرہ ہندی کی عبارت سے جو مفہوم مراد لیا گیا ہے، وہ نظر ثانی کا محتاج ہے۔ یہاں پر کسی مفصل بحث کا تو موقع نہیں، اس لیے میں صرف ایک اقتباس پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں، جس سے معلوم ہوگا کہ یہ مسئلہ اتنا سادہ و صاف نہیں، جتنا مولف نے فرض کیا ہے، یا بعض اور لوگ سمجھتے ہیں :

”حاتم کا وہ قول جو تذکرہ مصحفی میں ہے، خود حاتم کی نظم و شعر میں نہیں ملتا۔ اس کا امکان ہے کہ سنہ کے متعلق مصحفی کے حافظ نے دھوکا دیا ہو یا خود ہی سچا س برس سے زیادہ گزر جانے کی وجہ سے حاتم کو ٹھیک یاد نہ رہا ہو کہ پہلے پہل دیوان وکی کب نظر سے گزرا تھا۔ بہر حال، حاتم اپنے بارے میں کہہ سکتے تھے کہ دیوان پہلی بار کب دیکھا، وہ یہ کب کہہ سکتے تھے کہ دہلی کے لاکھوں باشندوں میں سے کسی کے پاس کسی خاص سنہ سے قبل دیوان وکی موجود نہ تھا۔ میں قطعی ثبوت تو پیش نہیں کر سکتا،

لہٰذا تذکرہ ہندی کی متعلقہ عبارت یہ ہے: ”شیخ ظہور الدین حاتم روزے پیش فقیر نقل میکروک در سنہ دوم فردوس آرمگاہ دیوان وکی در شاہجہان آباد آمدہ و اشعارش بر زبان خرد و بزرگ جاری گشتہ۔ با دو سہ کس کہ مراد از ناہی و مضمون و آبرو باشد، بنای شعر ہندی را بہ ہم گوئی نہادہ داد معنی یابی و تلاش مضمون تازہ می دادیم“

(تذکرہ ہندی۔ طبع اول، ص ۸۰)

لیکن کل امور کو ذہن میں رکھ کر یہ سمجھتا ہوں کہ سلسلہ سے بہت پہلے دیوان، دہلی میں ہوگا۔

دیباچہ دیوانزادہ سے آغاز شعر گوئی کا زمانہ معلوم ہوتا ہے، اس میں فارسی درختہ میں تمیز نہیں کی گئی۔ سرگزشت حاتم ص ۲۲ سے پتا چلتا ہے کہ حاتم نے ایک اردو قطع میں یہ کہا ہے کہ میں ۳۸ برس کا کہنے گو شاعر ہوں۔ مقطع جس غزل کا ہے وہ ۱۶۲ھ کی تصنیف ہے اور اس حساب سے آغاز شاعری کا زمانہ ۱۲۶ھ کے لگ بھگ قرار پاتا ہے۔ میں نے شاعری بالارادہ لکھا ہے، ریختہ گوئی نہیں لکھا، اس لیے مقطع کے اردو ہونے کے باوجود اس کا امکان رہ جاتا ہے کہ حاتم کے ذہن میں فارسی کہنے کی ابتدا رہی ہو۔

تذکرہ ہندی کی عبارت سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہوگا کہ ریختہ گوئی کی ابتدا ہی سلسلہ میں ہوئی۔ میرا خیال ہے کہ حاتم نے مصحفی سے جو کچھ کہا تھا، اس سے یہ مقصود نہ تھا کہ کسی زمانے کی تعیین کی جائے، اُن کی غرض اصلی یہ تھی کہ وہ آبرو وغیرہ کے ساتھ دہلی میں ریختہ گوئی کے بانیوں میں

محبوب کیے جائیں ”(قاضی عبدالودود، عیارتان ص ۱۰)۔

مولف نے نسبتاً غیر متعلق اجزاء کے متعلق کہیں کہیں صفحے کے صفحے لکھ دیے ہیں، لیکن اس اہم تاریخی واقعے کے متعلق بحث کو ضروری نہیں سمجھا، حالانکہ یہ نہایت ضروری بات تھی۔ بہر حال موجودہ صورت میں مولف

کی اس رائے سے اتفاق کرنا بہت مشکل ہے کہ ۲ جلوس محمد شاہی میں
وٹی کا دیوان (پہلی بار) دہلی والوں نے دیکھا تھا اور یہ کہ اس کے بعد دہلی
میں ریختہ گوئی کا آغاز ہوا۔ ایک اور بات یہ کہنا ہے کہ
موتف اس سے پہلے عبدالشاہ جہاں میں وٹی رام وٹی اور برہمن کے ریختے
درج کتاب کر چکے ہیں (ان کے متعلق اوپر لکھا جا چکا ہے) اور ان کے
انتساب کو صحیح مان چکے ہیں؛ اس صورت میں کم از کم ان کے لیے یہ کہنے
کی بظاہر گنجائش نہیں رہتی کہ دہلی میں ریختہ گوئی، وٹی کا دیوان آنے
کے بعد شروع ہوئی۔

یہ بات لکھی جا چکی ہے کہ موتف نے سینن کے لیے عام طور پر حوالہ
نہیں دیا ہے (دو چار مقامات سے قطع نظر کرتے ہوئے) اور یہ مناسب
بات نہیں۔ اسی کے ساتھ دو مشکلیں اور سامنے آتی ہیں: ایک تو یہ کہ
سینن کے تعین میں اختلافات ملتے ہیں، مثلاً: ص ۵۳۱ پر لکھا ہے: جب
وٹی کا دیوان جلوس محمد شاہی کے دوسرے سال ۱۱۳۱ھ/۱۷۱۸ء میں دہلی
پہنچا۔ اور ص ۵۳۹ پر یہ لکھا ہے: "جلوس محمد شاہی کے دوسرے سال
یعنی ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ء میں جب وٹی کا دیوان دہلی آیا۔" (۱۷۱۸ء تو غلطی
طباعاً معلوم ہوتی ہے، غالباً موتف نے "۱۷۱۸" لکھا ہوگا۔) ایک ہی
واقعے کے دو سنہ ملتے ہیں (ایک مثال اس سے پہلے بھی آچکی ہے)۔ اس
کے علاوہ "۱۱۳۱" اور "۱۱۳۲" دونوں سنہ صحیح نہیں۔ محمد شاہ ۲۵ رزی قمر
۱۱۳۱ھ کو تخت نشین ہوا تھا (اور نیٹیل بائیو گریفیکل ڈکشنری، جدید ادیشن)
اس میں دو سال کا اضافہ کیجیے تو ہجری سال ۱۱۳۳ھ ہوگا اور عیسوی سنہ ۱۷۲۱ء ہوگا۔

دوسری بات یہ ہے کہ موتف نے ہجری سینن کی مطابقت عیسوی سینن سے کی ہے
لیکن تاریخ اور جینے کی صراحت نہیں کی؛ اس لیے متعدد مقامات پر مطابقت
باقی نہیں رہی۔ قاعدہ یہ ہے کہ ہمیں (اور بعض صورتوں میں تاریخ بھی) اگر
معلوم نہ ہو تو ایک ہجری سنہ کی مطابقت کے لیے وہ دونوں سنہ لکھنا چاہیے
جو اس ہجری سال میں پڑتے ہوں۔ میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنا
چاہوں گا: موتف نے ناصر علی کا سال وفات "۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء" لکھا
ہے۔ ناصر علی کا انتقال ۲۰ رمضان ۱۱۰۸ھ کو ہوا تھا: "بیترم رمضان سنہ
ثمان ویکۃ والفت" (سرور آزاد، طبع اول ص ۱۳۱)۔ تقویم (شائع کردہ
انجمن ترقی اردو ہند) دہلی کے مطابق صحیح عیسوی سنہ ۱۶۹۴ء ہوگا (سولہ سو
شانوے)۔ بات یہ ہے کہ یہ ہجری سنہ (۱۱۰۸) حادثی ہے دو عیسوی سینن
پر (۱۶۹۲-۱۶۹۴) فرض کر لیجیے کہ کوئی واقعہ جمادی الآخر ۱۱۰۸ھ کے
شروع میں ہوا ہے تو عیسوی سنہ ۱۶۹۲ء ہوگا اور اگر وہ واقعہ جمادی الآخر کے
اواخر میں ہوا ہے تو عیسوی سنہ ۱۶۹۴ء ہوگا۔ تاریخ نہ معلوم ہو تو اس صورت
میں اس طرح لکھنا ہوگا: ۱۱۰۸ھ = ۱۶۹۴-۹۵ء۔ چون کہ ناصر علی کا
انتقال رمضان کے جینے میں ہوا ہے، اس لیے عیسوی سنہ ۱۶۹۴ء ہوگا،
۱۶۹۶ء نہیں۔

موتف نے قریب قریب ہر جگہ یہ کیا ہے کہ تاریخ کی صراحت کے
بغیر، ہجری سنہ کی مطابقت ایک عیسوی سنہ سے کی ہے۔ مثلاً ص ۵۳۶
پر لکھا ہے: "فراقی کا سنہ ولادت ۱۰۹۴ھ/۱۶۸۵ء ہے"۔ موتف نے
تاریخ لکھی نہیں اور یہ ان کو معلوم بھی نہیں؛ اس صورت میں یہ مطابقت
خود بہ خود غلط ہوگئی۔ ۱۰۹۴ھ حادثی ہے ۱۶۸۵ء اور ۱۶۸۶ء پر؛ جب تک

تاریخ کا علم نہ ہو، اُس وقت تک یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ کون سا عیسوی سن ہوگا۔ اُن کو ۱۰۹۷ء = ۸۶۵ھ - ۱۶۸۵ء "لکھنا چاہیے تھا۔" اس صورت حال نے اس کتاب کے بیش تر سین کو مشکوک بنا دیا ہے۔

تاریخ اور تحقیق کی زبان کو مبالغے سے پاک اور عبارت آرائی سے محفوظ رہنا چاہیے۔ (مسعود سعد سلمان کے متعلق) اس طرح کے جملے کہ: "وہ اپنے زمانے کے بہت بڑے شاعر تھے" (۶۱۴) تحقیق کی احتیاط پسندی کے منافی ثابت ہوتے ہیں یا مثلاً ناصر علی سرسندی کے لیے یہ لکھنا کہ: "اُس دور کے عظیم المیرت شاعر ہیں" (ص ۶۳۲) یہی صورت عبارت آرائی کی ہے کہ اُس سے تحقیق کے سادہ وصاف اسلوب پر حرف آجایا کرتا ہے۔ مثلاً اس عبارت کو دیکھیے:

"ایسے میں جب اورنگ زیب نے اس بوڑھے نظام خیال میں ایندھن فراہم کرنے کی کوشش کی، تو وہ تہذیبی سانچا، جس میں بزرگ عظیم میں بننے والی ساری قوموں کے لیے گنجائش موجود تھی، ان تبدیلیوں کے زور سے ٹوٹنے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے پھتیں ٹپکنے لگیں، دیواریں بوسیدہ ہو کر گرے زلگلیں اور ساری عمارت کا رنگ روپ اڑنے لگا۔ اور جب بادشاہ دہلی سے دکن چلا گیا تو شرکی قوتیں عفریت بن کر معاشرے کو آچکنے اور نکلنے لگیں۔ بادشاہ کی توجہ جب اس طرف مبذول کر آئی گئی جو گرتی دیواروں کو اپنی آنکھ سے دیکھ رہا تھا، تو اُس نے یہی جواب دیا: راجا چھوڑے ناگری، جو بھانے سو ہوئے" (ص ۶۷)

یہ آج کل کی مفروضہ "تخلیقی تنقید" کا انداز بیان تو ہو سکتا ہے، مگر تحقیق کی احتیاط پسندی اور کفایت شعاری کو اس سے علاقہ نہیں ہو سکتا۔ اس سلسلے میں یہ لکھنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ غیر محتاط انداز نگارش نے جعفر زلی کے ایک مزاحیہ اندراج کو، اورنگ زیب کے قول کی سی حیثیت بخش دی ہے۔ کلیات جعفر زلی (مطبوعہ مطبع محمدی دہلی، سال طبع: ۱۳۸۹ھ) میں ایک روزنامہ ملتا ہے، جس کے اکثر اندراجات کو فحشیات کے تحت رکھا جاسکتا ہے۔ ہر اندراج کے آخر میں ایک مثل لکھی گئی ہے اور یہ خیال ہوتا ہے کہ اصل مقصد ان امثال کو باندھنا ہے (بعض اندراجات سے یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ وہ بعد کے کسی شخص کی کارگزاری سے تعلق رکھتے ہیں) اُس میں ایک اندراج یہ ہے:

"یوم النحر، ماہ، ہفت چرم و ہشت سسکی روز پر آمدہ،
ادرک ظل شیطانی عدالت فرمودند۔ کچا ہٹ خاں بانکا
عرض نمود کہ از مدت مدید قدم مبارک حضرت در ملک دکن
روز بروز بیشتر است، مبادا سلطان محمد باکس از آن طرف
بر ملک موردی حضرت بتازد و بخیاں فاسد پردازد۔ فرمودند
کہ، مثل:

راجا چھوڑے ناگری، جو چاہے سوئے"

(کلیات جعفر زلی، ص ۲۶)

اس سے قطع نظر کہ مولف کی عبارت میں اصل مثل صحیح لفظوں میں نقل نہیں ہوئی ہے، اصل بات یہ ہے کہ ایک غیر متعلق بات اس طرح لکھی گئی ہے کہ غلط فہمی کی نمود کے لیے گنجائش نکل آئی ہے۔ اسی لیے تحقیق

میں عبارت آرائی کو روا نہیں رکھا جاتا۔

جعفر زلمی کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے مولف نے لکھا ہے: "اُس کی شاعری میں اُس دور کی روح بولتی نظر آتی ہے۔۔۔۔۔ اسی لیے جب وہ معاشرے کو آئینہ دکھاتا ہے تو اس میں غم و غصے سے دانتوں کو پینے اور ہونٹوں کو کاٹنے کا جذبہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ زمانہ جنگ میں بادشاہوں کی یہ حالت ہو گئی ہے:

زہے شاہ شاہان کہ روزِ وفا نہ ہلد نہ جنبہ نہ ٹلد زجا" (ص ۶۲۳)
جعفر کے مندرجہ بالا شعر کو اس سلسلے میں پیش کرنا کہ اُس میں گویا بادشاہوں کی کاہلی اور تلخی پن کو بیان کیا گیا ہے، بہت غیر مناسب بات ہے۔ یہ شعر تو اورنگ زیب کی بہادری اور استقامت کی تعریف میں کہا گیا ہے جعفر کے کلیات مطبوعہ میں ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے: "ظفر نامہ اورنگ زیب شاہ عالمگیر بادشاہِ غازی، نور اللہ مرقدہ" اس ظفر نامے کے ابتدائی شعر یہ ہیں:

زہے شاہ اورنگ دھانگ بلی کہ در ملک دکن پڑی کھلبلی
دریں پیر سالی و ضعف بدن چھائی دھما چوکھی در دکن
بر آورد عسکر بصد دھوم دھام کہ ہل چل پڑی بر سر دروم و شام
نہے شاہ شاہان کہ گاہِ وفا نہ ہلد نہ جنبہ نہ ٹلد زجا
مکر بستہ ہشتا رسیدان پر شب دروز تیار گھمان پر

(کلیات جعفر زلمی، ص ۸۱، مطبوعہ مطبع محمدی، سال طبع ۱۳۸۹ھ)

مولف نے عبارت آرائی کے جوش میں "شاہ شاہان" کی ترکیب پر بھی غور نہیں کیا!

"فصل ششم" کے اختتام پر لکھتے ہیں:

"لیکن اب جمیل جاہلی! آخر کس کس کا ذکر کرو گے؟ تاریخ میں تو صرف اُنہی کا ذکر ہو سکتا ہے جو روایت کے اصل دھارے پر بہ رہے ہیں، اور وہ لوگ جو اصل دھارے سے دور یا الگ نقل اور تکرار کے ذریعے ادب و شاعری کے تیزک تقسیم کر رہے ہیں، ان کا ذکر تذکرہ نویسوں پر چھوڑ دو کہ یہ اُن کا کام ہے اور تم آگے بڑھو" (ص ۵۸۵)۔

یہ انداز محمد حسین آزاد کے زمانے کی یادگار ہے اور اُسی زمانے کے لوگوں کو ذیب دیتا تھا اور اسی انداز نے آپ حیات کو بے اعتباری سے قریب کیا ہے۔ ویسے یہ کوئی بُری بات نہیں، لیکن تحقیق کو یہ پیرایہ گفتار راس نہیں آتا۔ اس طرح کی اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں تحقیق میں نہ جوش صاحب کی لفاظی کی گنجائش ہے اور نہ آزاد کی عبارت آرائی کی۔ اس طرح کے جملے کہ: "یہ وہ دور ہے کہ فارسی کا طوطی اب بھی سالے برِ عظیم میں بول رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ ہمارے اردو کی آواز بھی دلوں کو موہ رہی ہے" (ص ۶۳۲) انشائیوں میں رنگین بیانی کے کام تو آسکتے ہیں لیکن تحقیق اور تاریخ میں یہ اصل مفہوم کو بگاڑ دیتے ہیں اور کم اعتباری پھیلاتے ہیں اور عبارت کو بھی خراب کرتے ہیں۔ "ہمارے اردو کی آواز" اسی کا نتیجہ ہے۔

یہ لکھا جا چکا ہے کہ مولف نے جو اقتباسات نظم و نثر پیش کیے ہیں اُن کے متعلق یہ نہیں معلوم ہو پاتا کہ مولف نے صحتِ متن کے متعلق اپنا

اطمینان کس طرح کیا ہے۔ یہ بات معلوم ہے کہ بیش تر متون کے ایک سے زیادہ نسخے پائے جاتے ہیں اور اعتبار کے لحاظ سے اُن کا درجہ یکساں نہیں۔ یہی صورت مطبوعات کی ہے۔ مولف نے کہیں بھی یہ نہیں بتایا کہ اس سلسلے میں اُنھوں نے کس اصول کو بظہر نظر رکھا ہے اور صحتِ متن کے متعلق کس طرح اطمینان کیا ہے۔ جب تک وہ اپنے مآخذ کے متعلق اس کی صراحت نہیں کریں گے، اُس وقت تک یہ کیسے سمجھا جائے گا کہ اُن کے اقتباسات، جن سے اُنھوں نے استدلال کیا ہے، صحتِ متن کے معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ مولف اپنے مآخذ کی تفصیلات اور اُن سے متعلق اعتبار و استناد کے مختلف مسائل کو ایک ضمیمے کے طور پر مرتب کر کے، آخر میں شامل کتاب کرتے؛ جس کی مدد سے پڑھنے والا اُن کے طریق کار اور اُن کے مآخذ کے متعلق صحیح معلومات حاصل کر سکتا اور اسے قائم کر سکتا۔ یہ جلد اول اصلاً ص ۵۹۰ پر ختم ہو جاتی ہے اور اُس کے بعد ص ۱۲ تک ایک ضمیمہ ملتا ہے ”پاکستان میں اردو“ کے عنوان سے۔ اس ضمیمے نے درحقیقت اس کتاب کو بالکل آخر میں آکر منتشر خیالی اور حشو و زوائد کا مجموعہ بنا دیا ہے۔ اس غیر متعلق اور نقصان رساں ضمیمے کے بجائے، اگر وہ اتنے ہی صفحات پر مشتمل ایک ایسا ضمیمہ مرتب کرتے جس میں مآخذ کے متعلق ضروری تفصیلات درج ہوتیں اور ضروری امور پر مفصل یا مختصر بحثیں بھی ہوتیں، تو اُس سے حقیقی فائدہ حاصل ہوتا اور کتاب کے اعتبار و استناد کی شکل بنتی۔ موجودہ صورت میں اُن کے مآخذ کے متعلق جگہ جگہ یہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُن کی اصل حیثیت کیا ہے اور یہ کہ مولف نے کسی خاص نسخے کو کس بنا پر قابلِ حوالہ قرار دیا ہے اور یہ کہ اُس کے مندرجات کس حد تک قابلِ اعتماد ہیں؛ جب تک

ان سوالات کا جواب نہیں ملے گا، اُس وقت تک پڑھنے والے کی آنکھوں میں شک کی چمک باقی رہے گی اور اُس کے ذہن میں شبہات پیدا ہوتے رہیں گے۔

میں ایک مثال سے اس بات کو واضح کرنا چاہوں گا۔ مولف نے ص ۸۰ پر فقہ ہندی کے دو شعر اس طرح لکھے ہیں:

”مطلب مسئلہ بوجھنا فرض عین کے جان عربی، ترکی، فارسی، ہندی یا افغان علم شریعت بوجھنا فرض عین کے جان بالغ عورت مرد کوں جو ہوئے مسلمان“ اور حوالہ دیا ہے: ”فقہ ہندی، مخطوطہ انجن، کراچی“۔ پڑھنے والے کو یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ اس مخطوطے کی حیثیت کیا ہے؛ کب کا لکھا ہوا ہے؛ کاتب کم سواد ہے یا باسواد، صحتِ متن کا عالم کیا ہے؛ جب تک ان سوالات کے جوابات نہ ملیں، اُس وقت تک ان اشعار کے متن پر کس طرح اعتماد کیا جاسکتا ہے؟ — یہ ظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان اشعار کا متن سقیم ہے، اور اس کی توثیق اس طرح ہوتی ہے کہ میرے سامنے فقہ ہندی کا جو مخطوطہ ہے، اُس میں یہ شعر اس طرح لکھے ہوئے ہیں:

لے مملوکہ راقم الحروف۔ اس کے آخر میں یہ عبارت ملتی ہے: ”تمت، تمام شد کتاب فقہ ہندی بتاریخ چہارم ماہ ذیقعد سنہ جلوس اکبر شاہ از دست میاں جان ڈاکٹر“۔ سنہ کے اعداد موجود نہیں۔ آخری شعر یہ ہے: ”سنہ ہزار چہتریں ماہ رمضان تمام“ اور نگ شاہ کے دور میں نسخہ ہوا انتظام۔ اور پہلا شعر یہ ہے: ”حمد شناسب رب کو خالق کل جہان“ لائق حمد شناسے کے اور نہ کوئی جان۔ کاتب معمولی استعداد کا معلوم ہوتا ہے، تحریر میں اغلاط موجود ہیں۔

”مطلب مسئلہ پوچھنا جو کچھ بھی ہو زبان عربی ترکی فارسی ہندی یا افغان علم شریعت پوچھنا فرض عین کر جان بانغ عورت مرد پر جو ہوئے مسلمان“ بہ ظاہر یہ متن مرئج معلوم ہوتا ہے۔ صراحت اور وضاحت کے بغیر، فیصلہ اور اعتماد کس طرح کیا جاسکے گا؟ ایک اور مثال: ص ۶۲۵ پر جعفر زطلی کے کچھ ہندو مرتکبات بہ طور مثال لکھے گئے ہیں، اُن میں پہلا مرتکب ہے: ”گھر گھر اہٹ الرعد فی الکھرام“۔ میرے سامنے کلیات جعفر کا جو مطبوعہ نسخہ ہے (اس کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے) اُس میں: ”گھر گھر اہٹ الرعد فی الغمام“ ہے اور بہ ظاہر یہی مرئج معلوم ہوتا ہے۔ یا مثلاً ص ۶۲۲ پر جعفر کے ان اشعار کو دیکھیے:

اگر اتفاق جو اناں شود	بیک لحظہ سب سے تمنا شود
لیکن وناکس منافق پسر	نمودند ابتر ہم پسر
دگر شاہ اعظم ہوئے بے خبر	برسوائی انداخت کار پسر
غنیمت ز ناند و مردم کشند	بایں کار و اطوار باہم خوشند
چہام پسر دومی کا جناں	برع میں رہے جیوں میں....

ان میں خط کشیدہ مقامات قطعی طور پر صحیح نہیں۔ مثلاً پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں ”سب سے تمنا شود“ بے معنی ہے۔ مولف نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ ”جوناں“ کا قافیہ ”تمنا“ نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح آخری شعر میں ”جناں“ غلط ہے، کیوں کہ دوسرے مصرعے میں اس کا قافیہ ”تمنا“ آیا ہے۔ اور ”برع“ کیا لفظ ہے؟ اس سے میں واقف نہیں۔ غرض کہ اُن کے نقل کیے ہوئے گیارہ اشعار میں سے پانچ اشعار کا متن تو لازماً صحیح نہیں اور باقی اشعار بھی بحث طلب معلوم ہوتے ہیں۔ اس صورت میں، انھوں نے اس کتاب میں جو

اقتباسات پیش کیے ہیں، اُن کے متعلق کیا رائے قائم کی جائے گی؟ یہ اس کتاب کا بہت کم زور پہلو ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کتاب میں جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں، ان میں سے اکثر بحث طلب ہیں اور اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ بہ لحاظ صحت متن اور بہ لحاظ صحت انتساب وہ سبق قابل قبول ہیں۔

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اس کتاب میں جو ضمیمہ شامل کیا گیا ہے، اُس نے اس کتاب کی تاریخی ترتیب کو نقصان پہنچایا ہے اور بہت زیادہ۔ یہ جلد اول بہ قول مولف ۱۷۵۰ء تک کے دور کا احاطہ کرتی ہے، مگر ضمیمہ میں سچل مرست ۱۷۳۹-۱۸۲۶ء کا ذکر موجود ہے (ص ۶۹۲)۔ یہی نہیں، ”قیام پاکستان ۱۹۴۷ء“ کا بھی ذکر آجاتا ہے (ص ۶۹۲)۔ ص ۷۰۷ پر ”حمید پیشاوری ۱۷۲۶-۱۸۰۰ء“ کا تذکرہ ملتا ہے اور ص ۱۲ پر ”میر مولا داؤد خاں - م: ۱۹۰۶ء“ کا ذکر موجود ہے۔ اس خلطِ بحث نے اس جلد اول کی تاریخی حیثیت کو مجروح کر دیا ہے اور اُس تسلسل کو تباہ کر دیا ہے جس کی بنا پر اس کتاب کو قابلِ تحسین کہا گیا تھا۔

تبصرہ خاصا طویل ہو گیا اور سخن ہائے گفتنی ابھی باقی ہیں۔ ایسے کام بار بار نہیں ہو پاتے اور ایسی کتابیں بار بار نہیں چھپ پاتیں؛ اس لیے یہ ضروری ہے کہ مولف باقی جلدوں میں ضروری امور کا لحاظ رکھیں تاکہ ادب کی یہ تاریخ صحیح معنی میں تاریخ ادب بن سکے اور اُس کو مستند سمجھا جاسکے۔ انھوں نے محنت کی ہے اور دل لگا کے کام کیا ہے؛ اُن کی محنت کی داد نہ دینا ظلم ہوگا، مگر تحقیق کے اصولوں کی پابندی وہ نہیں کر پاتے ہیں

اور امتیاز کے تقاضے بیش تر مقامات پر نظر انداز ہو گئے ہیں اور غیر متعلق باتوں میں بھی وہ اُلجھتے چلے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ وہ اگر تاریخ کے دائرے کا لحاظ رکھتے اور تحقیق کے ضابطوں کی پوری طرح پابندی کرتے، تو یہ جلد اول جو اس وقت (اشاریے کو پھوڑ کر) سات سو بارہ صفحات پر مشتمل ہے، تین سو یا زیادہ سے زیادہ چار سو صفحات میں سما سکتی تھی۔ اردو میں اب تک کوئی مستند تاریخ ادب موجود نہیں۔ ایک بار اور سب امور سے قطع تعلق کر کے، ادب کی تاریخ اس طرح لکھ دی جائے کہ دوسرے کام کرنے والے اس سے استفادہ کر کے اور اس کے مندرجات پر اعتماد کر کے، نتائج نکال سکیں، تو یہ بڑی خدمت ہوگی۔ ادب کی تاریخ کا مطلب یہ ہونا چاہیے کہ اس کے مندرجات (نسب، واقعات، متن وغیرہ) مستند ہوں تاکہ دوسرے ان سے بلا تکلف کام لے سکیں اور تب تنقید اپنے وسیع الذیل کام کی تکمیل کرنے کے قابل ہو سکے گی۔ یہ بات معلوم ہے کہ اردو میں اب تک نسب کا مسئلہ بڑی حد تک غیر طے شدہ ہے۔ بہت سے اہم واقعات بھی بحث طلب ہیں۔ صحیح متن کا بہت بڑا سوالیہ نشان موجود ہے اور انتساب کلام کے سلسلے میں بہت سی باتیں بحث طلب ہیں۔ ان حالات میں یہ ضروری ہے کہ ہر جلد میں ایک مفصل ضمیمہ شامل کیا جائے جس میں ان سب مصادر سے مفصل بحث کی جائے جو اس جلد میں مذکور ہوئے ہوں۔

یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس کتاب کا بڑا حصہ دکن اور گجرات میں زبان اور ادب کے ارتقا کی بحث پر مشتمل ہے۔ میں دکنی زبان سے ناواقف ہوں، اس لیے اس حصے کے مشتملات کے متعلق رائے ظاہر نہیں کر سکتا۔ جو لوگ اس بحث کا حق ادا کر سکتے ہوں، وہ اس حصے کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

ہماری خاص مطبوعات

مثنوی سحر البیان ظہیر احمد صدیقی ۳/۵۰

افسانے

اردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اظہار پروینہ ۱۰/-

فشو کے نمائندہ افسانے ۴/-

نمائندہ مختصر افسانے محمد اظہار فاروقی ۳/۵۵

نیا افسانہ دفتار عظیم ۱۰/-

پریم چند نمائندہ افسانے ڈاکٹر قمر رئیس ۱۰/-

ڈرامے

یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی ۱۶/-

اردو ڈراما کا ارتقاء عشرت رحمانی ۳/-

اردو ڈراما، تاریخ و تنقید ۱۵/-

انارکلی ڈاکٹر محمد حسن ۵/-

ادب و تنقید

تنقیدیں پروفیسر خورشید اسلام ۲۰/-

تنقیدی تناظر ڈاکٹر قمر رئیس ۲/-

نثر پریم چند شخصیت اور کائنات ڈاکٹر قمر رئیس ۵/-

ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ رشید حسن خاں ۲۵/-

شنا ساچرے ڈاکٹر محمد حسن ۱۵/-

مضامین نو خلیل الرحمن غفلی ۱۶/-

میں ہم اردادب ابن فرید ۱۶/-

غزل اور دریں غزل اختر انصاری ۶/-

غزل کی سرگزشت ۴/-

مال ادبیات تنقیدی شعور ۵/-

اقبالیات

کلیات اقبال (اردو) صدی ایڈیشن ۱۸/-

نگار اقبال خلیفہ عبد الحکیم ۲۰/-

اقبال ساعر اور فلسفی دفتار عظیم ۱۳/-

اقبال کی کہانی کچھ ظہیر احمد جامعی ۱۶/-

سیری کچھ انکی زبانی ڈاکٹر محمد الحسن نقوی ۶/-

اقبال فن اور فلسفہ مولانا صلیح الدین ۱۲/۵۰

تصویرات اقبال علامہ اقبال ۸/-

بال جبریل ۴/-

ضرب کلیم ۴/-

اردو ناول مجاز ۴ (اردو) ۲/۵۰

غالبیات

غالب تقلید اور اجتہاد پروفیسر خورشید اسلام ۲۰/-

غالب شخص اور شاعر مجنوں گورکھ پوری ۱۰/-

اخراج غالب ڈاکٹر یحییٰ عبداللہ ۱۵/-

فلسفی غالب احمد رضا ۶/-

لسانیات

اردو لسانیات ڈاکٹر شریک بزدلی ۸/-

اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خان ۶/۵۰

مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقاء عبدالقادر سوری ۶/-

مثنوی محمد زین الدین ظہیر احمد صدیقی ۳/-

اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق منیدی ۷/۵۰
مقدّمہ شعری	مقدّمہ از نگار جدید قریبی ۶/۱
المطب	مید عابد علی مابد ۱۲/۱
ارمغان علی گڑھ	پروفیسر غلیق احمد نظامی ۲/۲
سر سید ایک تعارف	۱/۲۵
استحباب مضامین سر سید	آل احمد سرور ۳/۵۰
نظم جدید کی کروٹیں	وزیر آغا ۱۲/۱
تنقید ادب و احتساب	۱۰/۱
اردو شاعری کا مزاج	۳۰/۱
تخلیق عمل	۱۲/۱
افسان اور آدمی	محمد حسن عسکری ۸/۱
ستارہ یا بادشاہ	۱۲/۱
آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابرار الٹنقد ۱۲/۱
غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر مہجارت بریلو ۲۰/۱
شاعری اور شاعری کی تنقید	۱۶/۱
جدید شاعری	۲۵/۱
بگنگ آمد	کرل محمد خان ۱۳/۱
بارغ و بہار	سلیم اختر ۱۰/۱
نذیر احمد کی کہانی کچھ میری	
کچھ ان کی کہانی	فخرت اسدیگ ۲/۵۰
جمود نظم مانی	ڈاکٹر ہمایہ احمد صدیقی ۲/۹۵
کامرس	
بازر سکنڈری بک کیپرنگ حصدقل ڈاکٹر محمد فاروق ۲/۱	
• • • • •	
• • • • •	
• • • • •	

ایڈوانسڈ اکاڈمکس	ڈاکٹر محمد عارف خان ۲۵/۱
جدید طریقہ تنظیم تجارت	
دبزنس میتھس انڈر گراڈیٹ	۲/۱
سیاسیات و قتاریح	
دنیا کی حکومتیں (ورلڈ گورنمنٹس)	محمد آثم نظامی ۱۲/۱
تاریخ انکار سیاسی (ہسٹری آف پولیٹیکل تھنک)	۷/۹۵
جمہوریہ ہند (کانٹری ہسٹری آف انڈیا)	۷/۵۰
مبلائی سیاست (ایلیمنٹری آف پولیٹکس)	۷/۵۰
تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری)	۱۷/۱
اسلامی تاریخ	۵/۱

متفرق

جدید تعلیمی مسائل	ڈاکٹر حفیظ الرحمن طوی ۶/۷۵
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے	مررت زمانی ۸/۵۰
رہبر صحت	۲/۵۰
علم خانداری	۷/۵۰
بچوں کی تربیت	۵/۱
اردو صرف	محمد انصاف اللہ ۲/۹۵
اردو نحو	۱/۹۵
گلش ٹرانسلیشن	
کمپوزیشن اینڈ گرامر	۳/۵۰
مکرمہ مضامین و انشاپروردازی	۵/۹۵
فروز اللغات (جیبی)	۷/۱

لیجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ - علی گڑھ - ۲۰۲۰۱

اقبالیات

۲۰/-	کلیات اقبال اردو صدی ایڈیشن
۳۰/-	فکر اقبال خلیفہ عبدالکیم
۲۰/-	اقبال ماسٹری کی نظر میں
۱۰/-	اقبال کی کہانی (۱) نظیر احمد ماسی
۱۰/-	اقبال کی کہانی (۲) نظیر احمد ماسی
۱۰/-	اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی
۱۵/-	قصائد اقبال مولانا صلاح الدین
۱۰/-	بانگ درا (۱) علامہ اقبال
۱۰/-	بال جبریل
۸/-	فرہنگ کیم
۳/۵۰	اورنگ آباد تیارہ اردو
غالبیات	
۲۰/-	غالب: تخلص اور اجتہاد پروفیسر عزیز گل
۱۵/-	غالب: شخص اور شاعر مجنوں گورکھ
۱۰/-	دیوان غالب (۱) علامہ اقبال
۲۰/-	اطراف غالب ڈاکٹر سعید عبد اللہ
فیض	
۲۰/-	کام فیض (۱) فیض رفیق
۶/-	نقش فرادی
۶/-	دست مہیا
۴/۵۰	زندان نامہ
۶/-	دست بستگ
لسانیات	
۱۲/-	اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سید وادی
۴/۵۰	اردو زبان ادب ڈاکٹر مسعود حسین شاہ
جمالیات	
۱۵/-	جمالیات اور ادب ڈاکٹر فرخ مبین
۱۰/-	ادب و جمالیت فی اقدار ڈاکٹر عزیز گل
مثنوی	
۴/۵۰	اردو مثنوی کا ارتقاء ڈاکٹر عزیز گل
۵/-	مثنوی گلزار نسیم نجمہ احمد صدیقی
۵/-	مثنوی سحر الہیاء
انسانے	
۱۲/-	اردو کے تیرہ دافتر ڈاکٹر اظہار پرویز

خاص مطبوعات

۱۰/-	منو کے نمائندہ انسانے مرتبہ ڈاکٹر اظہار پرویز
۱۲/-	پیر چنگ کے نمائندہ انسانے ڈاکٹر قرین
۱۵/-	نیا انسانہ ڈاکٹر عظیم
۵/-	نمائندہ مختصر فلسفہ مولانا طارق
ڈرامے	
۲۰/-	یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی
۳۰/-	اردو ڈراما کا ارتقاء عشرت الدینی
۲۰/-	اردو ڈراما تاریخ و تخیل
۳۰/-	آفاقیہ اردو اور اردو ڈراما
۵/-	اردو محسن
ادب و تنقید	
۲۰/-	تنقیدی پرویز خورشید اسلام
۱۵/-	شیر سلیم ڈاکٹر محمد حسن
۲۵/-	مضامین ڈاکٹر خلیل الرحمن
۳۰/-	اردو میں پسند و ناپسند
۲۰/-	تنقیدی تناظر ڈاکٹر قمر زبیر
۲۵/-	ادبی تحقیق: سائن اور تجربہ رشید حسین شاہ
۲۰/-	میں ہم اور ادب ایوب فرید
۵/-	غزل اور دس غزل اختر ہند ساری
۱۰/-	سر سید اور ہندوستانی اسلام ڈاکٹر نور الحسن نقوی
۴/۵۰	اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جبریل
۱۰/-	مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ ڈاکٹر وحید مثنوی
۵/-	لغز و نثر اور شعر مظہر عباس نقوی
۲۵/-	سر سید: ایک تعارف پروفیسر خلیل احمد نقوی
۲۵/-	سر سید اور مثنوی گوشت و گوشت
۱۵/-	نادر کا فن برہمچاری جاسمی
۴/۵۰	انتخاب: قصائد تامل احمد سرور
۱۸/-	نقد و تنقید: وزیر آغا
۱۵/-	تنقید: وزیر آغا
۳۰/-	اردو شاعری: راج
۲۰/-	تحلیلی مثنوی
۸/-	انسان اور آدمی مجنوں عسکری
۱۲/-	ستارہ یا بادیان

۱۶/-	آج کا اردو ادب ڈاکٹر اظہار پرویز
۲۵/-	جدید شاعری ڈاکٹر عبادت بریلوی
۲۵/-	شاعری اور شاعری کی تنقید
۱۵/-	داستان سے انسانے تک ڈاکٹر عظیم
۱۵/-	اکبر کی طنز و اظہار شاعر ڈاکٹر محمد زاہد
۲۰/-	اسلوب سید عابد علی عابد
۱۳/-	بجنگ آمد کرنل محمد رضا
۱۰/-	بارغ و بار سید احمد اختر
۲/۵۰	نذر محمد کی کہانی
۵/-	بجنگ آمد کی کہانی
۵/-	مجموعہ نظمیں ڈاکٹر محمد احمد صدیقی
کلاسک	
۳۰/-	ہائپر سٹریٹس کیمپنگ ڈاکٹر محمد عارف شاہ
۳۰/-	حقیقتی ۳۰/-
۲۵/-	ایڈوانسڈ کلاسک ڈاکٹر محمد عارف شاہ
۲۰/-	سیما سیما تارخ
۱۳/-	کی حکومتیں
۱۰/-	مجموعہ ہندوستانی شاعری
۱۰/-	مباری سیما (۱) (۲) (۳) (۴) (۵) (۶) (۷) (۸) (۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲) (۱۳) (۱۴) (۱۵) (۱۶) (۱۷) (۱۸) (۱۹) (۲۰) (۲۱) (۲۲) (۲۳) (۲۴) (۲۵) (۲۶) (۲۷) (۲۸) (۲۹) (۳۰) (۳۱) (۳۲) (۳۳) (۳۴) (۳۵) (۳۶) (۳۷) (۳۸) (۳۹) (۴۰) (۴۱) (۴۲) (۴۳) (۴۴) (۴۵) (۴۶) (۴۷) (۴۸) (۴۹) (۵۰) (۵۱) (۵۲) (۵۳) (۵۴) (۵۵) (۵۶) (۵۷) (۵۸) (۵۹) (۶۰) (۶۱) (۶۲) (۶۳) (۶۴) (۶۵) (۶۶) (۶۷) (۶۸) (۶۹) (۷۰) (۷۱) (۷۲) (۷۳) (۷۴) (۷۵) (۷۶) (۷۷) (۷۸) (۷۹) (۸۰) (۸۱) (۸۲) (۸۳) (۸۴) (۸۵) (۸۶) (۸۷) (۸۸) (۸۹) (۹۰) (۹۱) (۹۲) (۹۳) (۹۴) (۹۵) (۹۶) (۹۷) (۹۸) (۹۹) (۱۰۰)
۵/-	اسلامی تاریخ
متمنق	
۵/-	جدید تعلیمی مسائل ڈاکٹر فیاض الدین علوی
۱۰/-	اصول تعلیم
۱۰/-	تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے ستر جہاں علی
۵/-	ربہر صحت
۱۰/-	علم و ادب
۵/-	بچوں کی تربیت
۶/۹۵	گلدستہ مضامین انٹارپرائز
۴/-	فیروز اللغات (میں)
۲۰/-	ایجوکیشنل ٹیک باؤس
۲۰/-	مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ